DEVRİMCİ
NAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

mart 1975

MİLİTAN

ağdaş macar şiirinde attila jozsef

tlana uturgauri / "devlet ana" üstüne

et otyam / viranşehir'in kanları canları

kir yıldız'ın hikâyesi

n yücel, ataol behramoğlu, özkan mert,
nat behram'ın şiirleri

ili duvarlarında bir halkın tarihi



DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 3 / MART 1975

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram/Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu N. Behramoğlu/Yazışma ve havale adresi: P. K. 893, Sirkeci İST./Yönetim yeri: Himaye-i Etfal Sokak, Kredi Han 8/3, Cağaloğlu İST./Abonesi: Yıllık 90 T.L. (Yurt dışı için iki katıdır)/ Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez/Tek dergi istekleri için 10 TL.'lik pul gönderilmelidir/Dizgi baskı: Yelken Matbaası/Kapak basımı: Reyo Basımevi/Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: Der-Da; Ankara için: Ankara Dağıtım.

TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI'NIN SON OLAYLARLA İLGİLİ BİLDİRİSİ

«Halkın oyuyla iktidardan uzaklaştırıldıkları halde, yakın tarihin tanıdığı faşist terör yöntemleriyle Türkiye'yi yeniden karanlığa sürüklemek, halkımızın demokratik özlemlerini kanla boğmak amacını güdenlerin komplolarına karşı; özgürlük, demokrasi ve halkımızın mutluluğundan yana bütün örgüt ve kuruluşların her zamankinden çok birlikte olmaya ihtiyacı vardır.

Türkiye Yazarlar Sendikası, bütün demokratik güçleri Türkiye'nin geleceği için uyanık olmaya çağırır ve demokrasi yolunda ilk aşamayı bir an önce gerçekleşmesi gereken erken seçimlerde gördüğünü belirtir.»

YAŞAR KEMAL
TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI
GENEL BAŞKANI

AT, İT, DAVAR VE BİLCÜMLE HAYVANAT ÜZERİNE

Yalan, iftira, şantaj, cinayet, terör
Birleştiler alçaklık ve ihanet cephesinde
Halk ve yurt kaygısı yoksun oldukları tek şey
Atlık, itlik, davarlık ortak olan tek şey hepsinde.

A. Behramoğlu

okurlara

Bu sayıda, «Şiir mirası Avrupa sosyalist şiirinin en önemli olgularından biri olan» (O. K. Rossiyanov, Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, cilt 3, sayfa 270) Çağdaş Macar şairi Attila Jozsef'i 70. doğum yılında tanıtıyoruz. Attila Jozsef'i Türkiye'li okurlara tanıtışımız, mekanik, raslansal bir olgu değildir. Attila Jozsef (1905-1937) iki dünya savaşının acılarını yaşamış bir kuşaktandır. Yaratıcılığının yükseldiği dönemde, Macaristan, faşizmin diktatörlüğü altındaydı ve bütün dünya aynı korkunç tehlikenin eşiğindeydi. Attila Jozsef tanık olduğu dönemin trajedisini bütün benliğiyle yaşadı ve onu şiirine geçirdi. Attila Jozsef'in şiirini, şematik olmayışıyla, insan varlığının bütün karmaşıklığına cesaretle yönelişiyle, bu karmaşıklığın «sevgi, bilim ve akıl» yoluyla çözülebileceğine tutkulu inancıyla; bireysel ve toplumsal olanı özgün, içten ve bütünsel bir bileşime ulaştırabilmiş olmasıyla önemsiyoruz. Ortak bir çalışma ürünü olan çevirilerimizin yanısıra, Jozsef şiirini Fransa'da tanıtanların başında gelen şair Guillevic'in ve Macar edebiyat düşünürü Miklos Szabolcsi'nin yazılarıyla da Attila Jozsef'in yaratıcılığını belirli bir ölçüde yansıtabildiğimizi umuyoruz. Önümüzdeki sayılarda öteki sosyalist ülke şiirlerini olduğu gibi günümüz Macar şiiri konusundaki çalışmalarımızı da yayınladığımızda, çabamız daha da bütünsellik kazanacak. Şiiri salt bireysele, biçime indirgeyen; onu halkların kavgasından, toplumun yaşantısından koparan ve Türkiye'de yıllardır bu tür bir şiir anlayışının propagandasını yapan; yabancı yazarları tanıtırken de bu çizgiyi bilinçle izleyen küçük burjuva sanat-kültür çevrelerine karşı da, Attila Jozsef şiirini tanıtmakla, ülkemizde devrimci şiir düşüncesinin gelişmesine, boyut kazanmasına hizmet ettiğimize inanıyoruz.

Bir süre önce Türkiye'ye de gelen Sovyetler Birliği türkologlarından Svetlana Uturgauri'nin «Devlet Ana» üstüne yazısı, üstünde çok tartışılmış bir konuya bir çok yönlerden aydınlık getirecek bir yaklaşım taşıyor.

Bu sayıyla «DÜNYADA NAZIM HİKMET» bölümünü başlatıyoruz. Bütün dünya ülkelerinde büyük şaire ilişkin kaynakları olanaklarımız ölçüsünde araştırmak ve yansıtmakla, okuyucularımızı bilgilendirmenin yanısıra, ilerde bu alandaki daha kapsamlı çalışmalara gereç hazırlamış olacağımızı düşünüyoruz. Konstantin Simonov'un 1964'te yayınlanmış bir yazısı; Nazım Hikmet'in, ses bantlarından alınmış 1957 Bakû konuşmasının metniyle başlatıyoruz bölümümüzü. Bu sayıda bulacağınız fotoğraflar da Türkiye'de ilk kez yayınlanmaktadır. Türkiye'deki ve yurt dışındaki okurlarımızın kaynak tarayarak, bizi bilgilendirerek çabamıza katkıda bulunmalarını bekleyeceğiz.

«Manevi Baskı Stratejisi» başlığını taşıyan yazı, emperyalizmin beyin yıkama yöntemlerini ürpertici bir açıklıkla ortaya koyuyor. Önümüzdeki aylarda kitle haberleşme araçları ve emperyalizmin kültür alanındaki tahripleri konularında özel sayılar düzenleyeceğiz. İlgili uzman, yazar ve okurlarımızın bu alanda çalışmalarını iletmelerini, önerilerde bulunmalarını bekliyoruz.

Fikret Otyam'ın «Viranşehir Katliamı»nı aydınlığa çıkaran röportajının yayınlanmamış bir bölümünü bu sayımızda bulacaksınız. Faşizmin, ırkçılığın yeni kandökücülükler peşinde gezdiği bir dönemde, Fikret Otyam'ın onurlu, yürekli girişimini saygı ve omuzdaşlıkla karşılıyoruz.

Son ayların üzerinde en çok durulması gereken edebiyat olgularından biri olduğunu düşündüğümüz Ömer Polat'ın «Saragöl» romanı üstüne dergi yazarlarının kendi aralarında yaptıkları bir konuşmayı okuyacaksınız.

«Gerçek Sinema Toplu Film Çalışma Grubu»nu oluşturan arkadaşlarla yaptığımız bir konuşmanın yanısıra, Yaşar Kemal'in «Bebek» hikâyesinden yapılmış ve yurtdışında gösterisi süren filme ilişkin olarak Jak Şalom'un yazısını yayınlıyoruz. Haberler bölümümüzdeki yazılar arasında ise, geçen sayıda Genco Erkal'la yaptığımız konuşmayla ilgili olarak «Devrim İçin Hareket Tiyatrosu» yönetici ve oyuncularının bir açıklaması yer alıyor. Açıklamada, sokak tiyatrosu deneyi üstüne aydınlatıcı bilgiler getirilmektedir. Ülkemizde devrimci sanat ve kültür hareketinin tek boyuta indirgenemeyeceği, tersine, çok boyutlu bir gelişim içinde daha büyük bir etki gücüne ulaşacağına inanıyoruz. Son olarak belirtmek istediğimiz bir nokta ise şudur: Aramızda uzlaşmaz çelişki bulunan karşıt kamplarla sanat-kültür alanındaki mücadelede de kırıcı ve Engels'in ilk sayımızda yer alan bir yazısındaki sözleriyle «onların tarihsel hareket karşısında zavallı ve güçsüz insancıklar» olduklarını anımsatacak bir dil kullanmamız doğal karşılanmalıdır. Devrimci sanat ve kültür mücadelesinin daraltılmamış alanında yer alacak tartışmalardaysa, elden geldiğince ilkeler çerçevesi içinde kalınması gerektiğine inanmaktayız. MİLİTAN, yaşadığımız dönemde bunun devrimci bir görev olduğu görüşündedir.

ATAOL BEHRAMOĞLU

ne yağmur.. ne şiirler..

Soruyorum sevgilime
— Dar ağacından notları okudun mu?
Bu bizim hayatımız.
Gece doluyor içeri
Yıldızlarıyla.
Üç ilde
    Sıkıyönetim var.
    «Askeri savcı»
        Sözü
Yer alıyor
Günlük bir sözcük olarak
Hayatımızın sözlüğünde.
Aşklar kelepçeli
    Güney Amerika'da.
Kederden
Geberiyorum.
Herkes hayatını anlatıyor.
Deli anneler
Yıkık binalar
Paramparça
    Bir gençlik
        Yaşadığımız.
Hayatımızın kanadığını
        Görüyor musun?
— Dar ağacından notları okudun mu?
İşkence
    Ve umut
        Şiiri fışkırtır.
Ruhumun yaralarını saracak
Şafağın sözcüklerini
        Arıyorum.
«Kalın devrimci romanların
Sonundaki keder»
Kalın
    Devrimci
        Bir roman olarak hayatımız.
— Dar ağacından notları okudun mu?
Sevgilim
    Seni
        Öpüyorum.

Her gün
Geçtiğim denize
Yabancılaşmasam.
Bütün hayatları
Anlatabilsem.
Ölüme karşı
Dururken bir adam
Tek bir mısra halinde
Hayatını
Okuyor.
Çıldırasıya
Boğuntuluyum.
Çıldırasıya
Bir özlem;
Günler ve Prag
Ve trenler
Ve alıp beni
Götüren keder.
Günleri zincire
Vuruyorlar.
Aşklar kelepçelidir.
Güney Amerika
Çe Gevara.
Her şeyi bir bir
Anımsıyorum.
Kalın
Devrimci romanları.
Hayat
Dolduruyor beni
Nasıl
Yıkık bir binayı
Gökyüzü doldurursa.
— Dar ağacından
Notları okudun mu?
Prag'da
Bir sevgilim var.
Ve ikinci dünya savaşı
Ve tanklar
Ve ellerim
Sana son kez dokunduğunda
Artık
Senin
Olmayacağını bilmek;
Artık
Olmayacağımız.

Çünkü
    Çıkış yok buradan.
Silah sesleri
Bir bahar.
Ey uçuşan
Güvercinleri kalbimin.
Ey bir imkânı
Yaşamak duygusu.
Ey içime
Sindirdiğim sevgin.
Prag'daki
Sevgilim.
Karlı gecelerde
Anımsarım seni
Yağmurlar altında
Dolaştığımız Litvanya'yı.
«Kanal»ı
Seyrederken
Bütün slav
Ve slavak güzellikleri.
Kalın sesli
    Kadınlar
Ortodoks
    Hüznü.
Ve «Tütün»ü
    Okurken
Ve Fuçiği.
Kanımızla
    Yazılmıştır
Hayatın destanı
Toprakta
    Dudaklarımızın
        İzi var.
Ve donup kaldığımız
        Cephelerde
Buruşuk
        Mektuplar
Ve yerlerine
        Ulaşmamış.
Savaş
    Ve keder
Ve şiirler
Korkunç bir
    Aşk özlemi.
İnsanlara

Duyduğum sevgiden
Boğulurcasına
Kalbimi
    Çatlatırcasına
İmgeler
Ve trenler boyunca
Taşıdığım.
Şehirlerden
Geçerek
Ve her bir insanın
Bakışlarında
    Köyler ve uzak
        Duygular
    Sonsuzca, seninle
    Sevişme özlemi
Ve erkek olduğumun
    Bilincinde olarak
Ve idama
    Giden bir adamın
Karısına
    Bıraktığı
        Mektup kadar
Çağdaş ve anlaşılır.
Ekmek kadar
        Kederli.
Vaptzarov'un
        Şiirleri kadar.
Sevgilim, binlerce kilometreye
Yayılan kalbim
Ve gözyaşlarım
Ve herşeye
        Yetişme duygusu.
Bütün romanları
        Yutarak
Bütün aşkları
        Yaşayarak
Ve çağdaş ve sarsak
        Kalbimi
Avutamaz
        Hiç bir şey
Ne yağmur
        Ne şiirler..

SVETLANA UTURGAURİ

kemal tahir'in "devlet ana" romanı üstüne

1960 yılları Türkiye nesir edebiyatı ülkenin ideolojik yapısını anlamaya zengin gereçler veriyor. Edebiyat olgularının bu alanında yapılan bir inceleme, Türkiye toplum düşüncesindeki, çağdaş Türkiye toplumunun çeşitli sınıf ve tabakalarının ideolojik konumlarına bağlı akım ve yönelişleri görmemize olanak sağlıyor.

Bu makalede, Türk aydınları ve öğrenci çevreler arasında belli bir etkinliği olan ve büyük yazar Kemal Tahir'in (1910-1973) yaratıcılığında yansıyan bir küçük-burjuva ideolojisinin bazı özelliklerini inceleyeceğiz.

Kemal Tahir edebiyata 1930 sonlarında şair olarak başladı. Kısa bir süre sonra, hükümete karşı girişimlerinden ötürü tutuklandı ve uzun bir zaman hapiste kaldı. Kemal Tahir'in yeniden edebiyat dünyasında görünüşü, ancak 1955 yılında ve bu kez nesir yazarı olaraktır (1). Romanları, Türkiye edebiyatında eleştirel gerçekçiliği yaratan 1950 yılları yazarlarının geniş akımı içindedir. «Esir Şehrin İnsanları» (1956), «Göl İnsanları» (1958) gibi yapıtlarında 20. yüzyılın ilk yarısı Türk toplum yaşamı gerçekçilikle yansıtılmaktadır. Ancak, üzerinde ayrıntılı olarak duracağımız baş yapıtı «Devlet Ana» (1967), Kemal Tahir'in yaratıcılığında gerçekçiliğin düşüşüne tanıklık etmektedir. Bu düşüş, yazarın tarihsel gerçeklik duygusunu yitirmesinin kaçınılmaz bir sonucudur (2).

Roman yayınlanır yayınlanmaz çok çeşitli değerlendirmelere yol açtı. Bazı eleştirmenler «ulusal manevi değerlerin ve çağsal önem taşıyan olayların» düzeyine kadar yükselttiler onu (3). Bazılarıysa, bu romanın «Türkiye edebiyatını bir adım bile ileri götürmediği» görüşünü belirttiler (4). Bir başka küme eleştirmen, alaylı bir tavırla «tarih ders kitabı» diye adlandırdılar yapıtı (5-14)*

Kemal Tahir'in romanları ülkede her zaman önemli edebiyat olayları olarak karşılanmıştı. Fakat bunlardan hiç biri bu denli şiddetli ve uzun tartışmalara yolaçmadı. Buna bağlı olarak, üç yıldan fazla bir süreyle basında. ulusal ekonomi, dil ve edebiyat tarihi sorunları ve ülkenin toplumsal gelişim sorunu konusunda polemikler sürüp gitti. Geniş bir Türk aydın çevresinin ideolojik konumlarının göstergesi olmaları bakımından ve 1960 yılları Türkiyesinde keskinleşen ideolojik mücadelenin özelliklerini yansıttıklarından bu tartışmaların gereçleri özel bir incelemenin konusu olabilir.

«Devlet Ana» romanına gösterilen canlı ilgi, Türkiye'nin uzak geçmişine ilişkin olayların betimlenmesine karşın, burada bir dizi zorlu çağdaş sorunun ortaya konuşuyla ilgili olmalıdır.

Romanın konusu, çoğu çözümlenmemiş gizler olarak kalan tarihsel olaylarla sıkıca sınırlıdır. Olay, bir zamanlar Orta Asya'da göçebe olarak

yaşayan ve sonra Selçuk devleti topraklarına yerleşen islamlaşmış Oğuz oymağı Kayıların başına Osman'ın geçtiği ve bilginlerin tanıklığınca Osmanlı Devleti'nin temellerinin atıldığı 1290 yılında geçmektedir. Fakat romanda geçmişin betimlenmesi bir öz-amaç değil, çağdaşlığı aydınlatmak için bir araçtır. 1960 yılları Türkiye'sinin ideolojik «ortam»ını bilmek, yazarın yeniden diriltiği tarihteki çağdaş anlamı görmemize olanak verecektir. Satırların arasındaki gizli anlam olarak (podtekst) kalan ve romanın doğru okunuşuna anahtar olan bu çağdaş anlam yapıta ideolojik bir güncellik vermektedir. Ve bu, 13. yüzyıl Türklerinin yaşam ve ahlâkları üstüne yazılmış bir romanı, son yıllar Türk edebiyatının üzerinde en çok tartışılan yapıtlarından biri yapmaktadır.

«Devlet Ana» romanında, K. Tahir, ülkesinin tarihi üzerine görüşlerini geliştirmektedir. Yazarın görüşünce, Türkiye daha Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulduğu dönemde toplumsal ve kültürel gelişim açısından Batı ülkelerinden daha yüksek bir düzeyde bulunuyordu. Bu ülkelerden farklı olarak, Türkiye'de özel toprak mülkiyeti, feodal ve toprak tutsağı köylü sınıflar bulunmamaktaydı. Toplumsal, dinsel ve ulusal bir eşitlik egemendi burada. Sınıfsız toplum düzeni, Ortaçağ Türklerinin dünya görüşlerini belirleyen kollektif bir bilinç doğurmuştu ve bu bilinç özel mülkiyet ve sınıfsal uzlaşmazlık (antagonizm) üzerine kurulu Batı toplumlarını temsil eden kişilerin bireyci bilinçlerinin tam karşıtıydı. Kemal Tahir'in görüş açısınca, sonraki bir kaç yüzyıl boyunca ülkeyi «Batılılaştırma» deneyleri, yani toplumsal düzen olarak «Batı modeli»ne öykünülmesi, Türkiye koşullarında sınıfların ve sınıfsal uzlaşmazlığın yapay olarak oluşmasına, Türkler için doğal bir şey olan kollektif bilincin zorla kırılmasına ve sonuçta da toplumsal, ekonomik ve kültürel bir bozulmaya yolaçmıştır. Çağdaş Türkiye toplumunun gerilik nedenlerini böylece açıklayan yazar, aynı zamanda daha güç bir dönemde ayakta kalabilmiş bir halkın gelecekten korkmaması gerektiğine ve bu gelecek için yol seçimi sözkonusu olduğunda da geçmişe yönelinmesi gerektiğine okuyucuyu tutkuyla inandırmaya çalışmaktadır.

Roman sanki «ulusal ruh»un desteklenmesi ve Türklerin ulusal erdeminin onaylanması için yazılmış gibidir. Kitabın bu niteliğini Gülçin Kasaroğlu özellikle belirtiyor: «Bir zamandır önemsiz insanlar sayıyorduk kendimizi. Bu roman ise, geçmişte yapılanları anımsatarak, kendimize inancımızı geri getiriyor ve bir moral destek oluyor» (5).

Feodalleşmekte olan oymak beyliğinin zorunlu sonucu olan Türk seferleri, diğer halkların Türklerce egemenlik altına alınışları, bütün bunlar romanda, Osmanlıların kendilerini koruyuşları ve komşu halkları despotik Batı düzeninin tehdidinden korumak konusundaki soylu istekleriyle açıklanmaktadır. Ve zaten, K. Tahir'in kanısınca, Türk halkının tarihsel görevi (misyon) budur.

Hiç kuşkusuz, tarihsel gerçeklikle bağdaşmamaktadır K. Tahir'in anlayışı. Bu anlayış temelden çelişmektedir gerçeklikle. Bilindiği kadar, Türkiye, toplumsal gelişmenin feodal aşamasından geçmiştir. Daha Selçuk-

lular döneminde oluşan feodal ilişkiler Osmanlı Devleti koşullarında gelişmesini sürdürmüştür. Ve bu devlet, yazarın kanıtlarının aksine, gerek toplumsal, gerek ulusal, gerek dinsel bir uyuma yabancıydı (6-9). Burada şair Ahmet Oktay'ın haklı sorusunu tekrarlamak gerekiyor: «Gelecek için hiç bir zaman var olmamış bir geçmiş örnek alınırsa, bu gelecekten başarı elde edilebilir mi?» (5-21).

Türkiye'de feodal ilişkilerin gerçekten de kendine özgü nitelikleri vardı. Toprak devlet mülkü sayılıyor, toprak üstünde sahiplik hakkı sultana yapılan askeri hizmet karşılığında ömür süresince veriliyor ve miras yoluyla el değiştiremiyordu. Fakat askeri tımar sistemi feodal ilişkilerin gelişmesine engel değildi. Tersine tımar mülklerinin genişlemesine, pekişmesine ve miras yoluyla geçişimine uygun koşullar hazırlıyarak bu sistem, feodal sürece yardım ediyordu. (9. 169-170)

K. Tahir'in anlattığı dönemde Türk toplumunda, bu arada yönetim sisteminde de oymak düzeninden kalıntılar vardı. Ertuğrul ve Osman, yaşlılar kurulunca seçilen oymak başkanlarıydılar (10).

K. Tahir, sınıfsal topluma geçiş döneminin ayırıcı niteliği olan olguları daha geniş bir tarihsel döneme yayarak, Türk feodalizminin başlangıç evresinin özgüllüğünü idealize ederek, onun sonraki evrimleşmesini görmezden gelerek, Osmanlı devletinin tarihi konusundaki yorumunu ve Türkiye'nin toplumsal gelişmesine ilişkin tarihsel-felsefel anlayışını getirmektedir. Bu yüzden, «Devlet Ana» romanındaki Ortaçağ Türk toplumu, dünya tarihinde benzeri bulunmayan bir olgu gibi betimlenmekte, romantize edilmiş ideal Türk yönetici tipi seçkin Türk karakterinin örneği gibi çizilmektedir. Genel olarak romanda, tümüyle, yazarın ideolojik-sanatsal savları görülmektedir.

Yapıtını yaratırken K. Tahir, Türkiye'nin geçmişinden, Anadolu Selçuk devletinin tarihine ilişkin sırf önemli olguları seçmekte; bu olgular kahramanlarının monologları ve diyaloglarıyla gelişmektedir. Ertuğrul'un ölümüne ilişkin olaylar çevresinde yoğunlaşan bu olgular anlatının tarihsel fonunu yaratmaktadır.

Yaratılmış kişilerin yanısıra tarihsel gerçekliği bulunan kişiler de yeralmakttadır romanda: Ertuğrul, Osman, oğlu Orhan, Osman'ın kayınpederi Şeyh Edebali, Ertuğrul'un kardeşi Dündar Alp, ağabeysi Gündüz Alp, yaşlı beyin dostu ve savaş arkadaşı Akça Koca. Tarihsel gerçekliği bulunan kişileri K. Tahir, kurgusal bir konuyla yapay biçimde iç içe geçirmektedir. Yazarın kendisine, sanatsal görevin zorunluluğu olarak koyduğu, olayların iç mantığı, dönemin kendine özgülüğü ve atmosferiyle sıkıca bağlıdır.

Konunun götürücü ögesi, Avrupa'dan gelmiş yabancıların, Sen-Jan tarikatı nişanı taşıyan (11) şövalye Notüs Gladyüs'le Cenevizli keşiş Benito'nun Türklere karşı yürüttükleri entrikalardır. Olay örgüsü, Osmanlılara karşı isteyerek ya da istemeyerek karşı eylemde bulunanların tümünün mahvıyla sonuçlanmaktadır. Kompozisyonun ana çizgileri arasında, elliden fazla kişinin katıldığı olaylar dizisi yeralmaktadır. Olayların serüvensel

niteliği, ana akışın dinamizmi yapıtı çekici kılmaktadır. Kitap sadece, Türk toplumunun önemli bir kesimindeki küçük burjuva bilinci okşayan ideolojik içeriğiyle değil, ilginç konusuyla da ilgi çekmektedir. Bu ilgiye, eski geçmişin olaylarını halk kahramanlık destanı ruhunda yazmayı amaçlayan yazarın sanatsal anlatım araçlarını bu yönde başarıyla seçmiş olması da yardım etmektedir. K. Tahir, ulusal geleneklerin sağlamca yaşadıklarını kanıtlamak için romanını klasik edebiyatın geleneklerine yakınlaştırmak çabasındadır. Bu ise, onun tarihsel-felsefel görüşlerinin doğu-merkezci niteliğiyle ilgilidir.

Böylesine kolay olmayan bir görevi yüklenen K. Tahir bu ödeve uygun bir üslûp bulmuştur romanı için. Yüksek, romantik bir ton, ayırıcı özelliğidir bu üslûbun. Getirdiği anlayışın bir sonucu olarak, yazar, çağdaş Türk dilinin çağlardır yabancı dil tabakalarının ağırlığı altında kalarak özgünlüğünü olduğu gibi eski anlatım gücünü de yitirdiğini düşünmektedir. K. Tahir Osmanlı devletinin oluşum dönemindeki dili yeniden yaşama döndürmek deneyine girişmektedir. Kendisi bu konuda, «Romanımda eski Türk dilinin stilizasyonu sözkonusu değil. Ben bu dili yeniden yaratmayı denedim» (5,58) demektedir. Romancının bu deneyi ne ölçüde başardığını saptamak ayrı bir incelemeyi gerektirir.

Anlatıyı ulusal başlangıcın kendini çok parlak bir biçimde gösterdiği epik edebiyat gelenekleriyle (12) yakınlaştırma deneyi romanın konu ve tipleme sisteminde de görülmektedir. Bu alanda, intikam, teke tek boy ölçüşme, kardeş olma, kız isteme, sevgilinin kaçırılması gibi epik ögeler, yiğit, savaşçı kız, yiğitin sadık dostu at, v.b. gibi epik imgeler dikkati çekmektedir.

Gerek kahramanların diyaloglarına «Dede Korkut»tan alınmış parçalar, gerek olayın gelişimiyle çok az bağıntılı yazar Yunus Emre tipi 13. yüzyıl Osmanlı kültürünün Batıya üstünlüğü düşüncesini belirtmek için kullanılmaktadırlar. Osmanlıların manevi ve kültürel bağımsızlığını tanıtlamak isteği, yazara, Türk toplumunun daha o anlatılan zamanda da özellikle «Dede Korkut» masallarıyla ve Türk şiirinde âşık geleneğinin kurucusu olan ünlü insancıl şair Yunus Emre'nin şiirleriyle seçkin bir edebiyata sahip olduğunu belirtmek zorunluluğunu duyurmaktadır.

Romanda bir çok olaylar, destanlarda olduğu gibi, görgü tanığı yoluyla anlatılmaktadır.

Romanda, geleneksel folklor ve Ortaçağ Türk edebiyatında uygulanan bir ögeyi, hikâye kullanımını görmekteyiz. Bu hikâyeler bir bilmece ya da tiyatrolaştırılmış bir gösteri biçiminde, ahlâk dersi anlamı kazanmaktadırlar. Bu hikâyelerin, olayın gelişimiyle doğrudan bir ilgileri yoktur. Fakat mantıksal olarak bağlıdırlar onunla ve anlatılan zamanı belirtmeye yarayan ayrıntılar işlevi görürler.

Epik sistem, romanın tip yaratma düzeninde de görülmektedir. Kahramanlar olumlular ve olumsuzlar olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Her kümenin başında, kişiliklerinde iyiliği ya da kötülüğü canlandıran kişiler vardır. Osman, Osmanlıların adil dünyasının temsilcisidir. Karşıtı olan Glad-

yüs ise Batı feodalizminin, «karanlıklar dünyası»nın tüm insanlık dışı iç yüzünün kişileşmesidir. Yazar bununla soyut bir epik iyilik-kötülük karşıtlığı yaratmak amacındadır.

Romanın baş kişisi Osman, yazarın düşüncelerinin başlıca sözcüsü olmaktadır. Bu tip, halkın iyilik tasavvurunun cisimlenişi olan destan kahramanının romantikleştirilmiş tipine yaklaşmaktadır. Fakat Osman'ın yiğitliği gerçekçi bir konumda kendini göstermektedir. Kahraman, Allah tarafından herhangi bir doğa üstü güçle donatılmış biri değil; keskin zekâlı, yiğit ve korkusuz bir kimsedir. Osmanlı devletinin kurucusu, romanda gücünün gelişip yükseldiği dönemde çizilmiştir. Babası Ertuğrul ömrünün son demlerinde, oğlu Orhan ise yaşam yolunun başlangıcında gösterilmektedir. Her üç beyin kişiliklerinde benzer çizgiler vardır. Öteki oymakdaşlarında da rastlanmaktadır bu çizgilere. Böylece K. Tahir, okuyucuyu, Osman'ın kişiliğinin sadece Osmanlı beyine değil fakat genel olarak bütün Türklere özgü olduğunu algılamaya yöneltmektedir.

Baş kahramanın niteliği, onun davranışları ve yargılarıyla, bir de bir çok roman kişisinin söyledikleriyle ortaya çıkmaktadır. Dostların ve düşmanların değerlendirmeleri, bey'in şu ya da bu özelliğini yüceltmeye yöneliktir. Osman'ın kişiliğinde akılcılık egemendir. Duygularını egemenlik altına alabilen bir kişidir o. Yüksek ahlâk değerlerine, savaş onuruna, yurtseverce bir özveri duygusuna sahiptir. Bu uyanık düşünceli siyaset adamı ve savaş başbuğunun tüm yaşamı halkın hizmetine ve devletin geleceğine yönelmiştir. Ve çevresindeki insanlardan farkı, genel davalarda sorumluluk duygusuna daha fazla sahip olmasından ibarettir.

Yazarın, kişiliğinde tüm insan erdemlerini canlandırdığı Osman tipi, çeşitli durumlarla gösterilmektedir. Türk beyi tarihsel bakımdan gerçek bir kişilik olarak algılanmaktadır. Buna karşılık özellikle Osman tipi romanın en zayıf parçası olmakta ve yazarın yaratıcılığında gerçekçiliğin düşüşüne inandırıcı bir kanıt niteliği taşımaktadır. Fakat bu olguyu yakalamak güçtür. Çünkü nesnel tarihsel gerçeklikle tüm çelişkisine karşın, yazar sanatsal bir yapıt yaratabilmiştir.

K. Tahir, gerçekliği günlük ve askeri yaşam betimlerine kadar daraltmakta, toplumsal sorunları bilmezden gelmekte, Osmanlı devletinin oluşumunun, her şeyden önce bir çok köylü ayaklanmasının tanıklık ettiği gibi keskin toplumsal, ulusal ve dinsel çatışmalarla gerçekleştiği olgusunu bilmezden gelmektedir. Okuyucunun ilgisi «altı yüz kılıçlık ordu»yu oluşturan bir avuç insanın yiğitçe savaşında yoğunlaştırılmaktadır. Osmanlılar, kötülük dünya yüzünden sonsuzca kalksın diye dövüşmektedirler. Kahramanların bu coşkulu savaş tutkusu, onların kişiliklerinde, yazarın onlarda görmek istediği ve Türk kişiliğinin ayırıcı özelliği saydığı olumlu nitelikleri göstermeye geniş olanak sağlamaktadır. *Yazar romanda betimlenen gerçekliğin çerçevesi dışına çıksa ve Osmanlı toplumsal yaşamı içine girseydi, adaletli bir toplum düzeni temsilcisi, ideal kişiliğe sahip, günahsız bir Ortaçağ yönetmeni tipi çizebilir miydi, ve böylelikle de romanın sanatsal tamlığını sağlayabilir miydi, hiç sanmıyorum.*

Gerçekliğin toplumsal yanlarının betimine yanaşmayan K. Tahir, kahramanlarını toplumsal - sınıfsal belirleyicilikten yoksun kılmaktadır. Dışsal konumda farklılıklarına karşın iyilik simgesi kahramanlar iç yapılarıyla aynıdırlar. *Bunun nedeni, kişiliklerin ayırıcı özelliği olarak toplumsal değil, ulusal kökenin kullanılışıdır.* Çeşitli sınıf ve tabakaların temsilcileri, beyler, sipahiler, köylüler, zanaatkârlar, v.d.,in davranışları, özellikle ulusal karakterce belirlenmiştir. Tiplerin önceden saptanmışlığı, didaktikliği sonucunu doğurmaktadır bu.

Osman tipi durağandır gerçekten de. Bütün anlatı boyunca hiç değişmemekte, başlangıçta kendisine saptanmış değişmez nitelikler olayların gelişimleri ölçüsünde ortaya çıkmaktadır sadece. Osman'ı kendi düşüncelerinin sözcüsü yapan K. Tahir, onu «özerklikten», «iç dinamik»ten yoksun bırakmıştır. *Bunun da ötesinde, karakterlerin ayırıcı ölçütlerinin ulusallık oluşu toplumsal tipleştirme olanağını saf dışı bırakmakta ve bununla gerçekçi edebiyatın temel bir ilkesi ortadan kaldırılmaktadır.*

Nesnel bir toplumsal-sınıfsal çözümleme yokluğu, yazarın, yaşamda, onun tarihsel yasallığını kavramaya yöneltecek ana noktaları görmesine engel olmuştur. Bu nedenle yazar, derin sanatsal genellemelerden kaçınarak, teke indirgenmiş (münferit) bir olaylar dizisiyle sınırlamıştır kendini. Fakat dar bir yaşam çerçevesinin betiminde ve etnografik ayrıntıların anlatımında K. Tahir büyük bir ustalık göstermektedir. Günlük yaşam tabloları; göç, askeri eğitim, giysilere, silahlara varıncaya dek, ayrıntılı ve zevkle çizilmiştir.

Kendisine yöneltilmiş eleştirilerde, sık sık, ayrıntıların abartılışıyla kınanmıştır K. Tahir. Fakat yazar, ilkin okuyucuyu elden geldiğince bilgilendirmek, ikinci olarak da tarihsel bakımdan gerçeklikleri kanıtlanmış ayrıntılar yoluyla anlatılan dönemin havasını yaratabilmek amacıyla, isteyerek benimsemiştir bu tutumu.

«Karanlıklar Dünyası»nın tablosunu çizerken K. Tahir ilgisini bu dünyanın toplumsal düzeni üstünde yoğunlaştırmaktadır. Burada yazar, sınıfsal ayrımlaşmayı, derebeylerin sınırsız egemenliğini, tutsak köylünün ve esnafın durumunu göstermek için parlak renkler kullanmaktadır.

Gladyüs, kötülüğün neredeyse efsanevi bir cisimlenişi olarak betimlenmiştir. «Kudurmuş bir yırtıcı hayvan kadar merhametsiz, leşle beslenen bir çakal kadar alçak»tır. Kurnaz, korkak, aç gözlü, fakat tutkularında ölçülüdür. İktidar hırsıyla «Türkmenlerin köhne harabesini yok etmek», «alıklar ülkesini ele geçirmek», Bitinya prensi olmak, sonra da Bizans prensliklerine boyun eğdirerek Bizans tahtına oturmak istemektedir. Ertuğrul'un uç beyliği Bitinya'yı zaptederek, şövalye, burada kendi ülkesinin düzenini kurmayı amaçlamaktadır. Ertuğrul toprağında eşitlik ve kardeşlik ruhunun egemen oluşunu o, «alık Türkmenlerin, doğulu barbarların alıklığı» olarak yorumlamaktadır.

Osman tipine karşıt olarak yaratılan Gladyüs tipiyle, yazar, iki dünyanın uzlaşmazlığı, batı toplumunda yetişen insanın Türk kişiliğinin özelliklerine ulaşamazlığı düşüncesini tanıtlamak amacındadır.

Gladyüs, Türkmenlere nefret duygusuyla doludur. Hatta Osman'ın eski müttefiklerinden iki hain onu kaçınılmaz bir yok oluştan kurtardıklarında bile Gladyüs içindeki bu duyguyu yenememekte, bunun nedenlerini araştırarak, Türklerden neden nefret ettiği sorusunu sormaktadır kendisine.

K. Tahir romanın konusuyla da okuyucuya bu soruya yanıt bulma olanağı vermektedir. Fakat bir yazısında bu sorunun yanıtını kendisi ustalıkla belirtmektedir: «Sömürücü Batı'nın bize beslediği nefretin nedeni ırksal ya da dinsel değil, sosyo-ekonomik uzlaşmazlıktandır.» (13-28)

Cenevizli keşiş Benito tipi de daha az iğrenç değildir. Egemenlik ve zenginlik kazanmak için, aşağılık tutkularını doyundurmak için kötülük işleyen şovalyeye karşı, Benito'ya egemenlik ya da para gerekli değildir. Kötülük Cenevizlinin onsuz yaşayamayacağı bir zevktir. «... Durgunluktan usandım... Ortalık karışmalı!.... Karışmalı gümbür gümbür.. Kim kime olmalı, gücü yeten yetene!» (10,76)

Bitinya üzerine tasarlanan seferin zevkiyle böyle haykırmaktadır kutsal peder...

«Akıldan nasipleri olmayan», «laf anlamayan» iki katı yürekli «frenk» (hıristiyan), Gladyüs ile Benito, «birbirlerini kemiren iki akrep» olarak tanımlanmaktadır romanda. Kişiliklerinin başlıca özelliği, insanlara nefret, karşılıklı düşmanlık, kötülüğe eğilim, azgınlık ve ahlâksızlıktır.

K. Tahir'in tarih anlayışı, bir çok noktada, çağdaş Türk bilimindeki anayurt tarihi üstüne görüşlerle birleşmektedir. Fakat bilginlerden farklı olarak, yazar, geleneksel konumda kalmakta, «Kemalist devrim»in gerekliliğini reddetmektedir. 1930 yılları Türkiye'sinde siyasal çatışmaları anlattığı «Kurt Kanunu» (1969) romanında, K. Tahir, feodal Osmanlı İmparatorluğunun temellerine ölümcül bir darbe vuran, Türkiye'de parlamenter cumhuriyet yolunu açan devrimin Türk toplumuna hiç de hayır getirmediği görüşünü tanıtlamaktadır.

Aynı düşünce soyut bir biçimde «Devlet Ana» romanında da yer almaktadır. Ülkenin «batılılaşması» sürecine yazarın olumsuz tutumundan mantıksal olarak çıkarılabilecek bir sonuçtur bu.

Fakat incelediğimiz romanın genel anlamı, sadece yukarda değindiğimiz bu görüşlerin tanıtlanmasıyla sınırlı değildir. Bir çıkışında K. Tahir, temel düşüncesinin romanda derinliğine gizli asıl anlamının, Türkiye'nin ancak kendi tarihsel gelişiminin özel koşulları sonucunda doğan kendine özgü geleneklere dayanarak adil bir toplum düzenine gidebileceği olduğunu açıkça belirtmektedir. (5,53) Ülkenin gelişme yolları konusundaki şiddetli tartışmalar ortamında belirtilen bu düşünce, romanın ideolojik güncellikte bir kitap olarak kabul edilmesine büyük ölçüde yardım etmiştir.

Bir ülkenin gelişme özelliklerini ortaya koyarken gelenekleri hesaba katmak elbette gereklidir. Fakat ulusal geleneklerin abartılmasına eğilim, sonuçta, dışardan gelen her türlü etkiden, bu arada ileri düşüncelerden de kaçınmak isteği olarak ortaya çıkmaktadır.

K. Tahir'in görüşleri genel olarak, bir çok noktada, «Üçüncü Dünya»

ülkeleri küçük burjuva aydın çevrelerinde yaygınlığı bulunan ve sosyalist gelişme yolunu seçmiş halkın «yabancı» hiç bir şeyi aktarmayıp her şeyi kendi öz tarihinden çıkarması gerektiğini savunan «gelenekçi» yargıları tekrarlamaktadır. Fakat çoğu kez «bu gibi düşünceler geçmişin geri, kalıntısal biçimlerine destek olmakta.. yeninin olumlu araştırmaları yolunu tıkamakta ve devrimci eylemi frenlemektedir.» (14,23)

Roman yazarının bazı yurttaşlarının da belirttiği bir durumdur bu. Örneğin, E. Özdemir, K. Tahir'i eleştirirken, «eskinin ulusal değer yapılması isteğinin yeniyi boğduğunu» (15,4) belirtmektedir.

Türkiye'de K. Tahir'in görüşleri bir küme öğrenci gençlik; aralarında ekonomist Sencer Divitçioğlu, edebiyatçı Selahattin Hilav, sinema rejisörleri Halit Refiğ, Metin Erksan gibi kimselerin de bulunduğu aydınlarca benimsenmektedir. Bunlar, 1950 yıllarından ortaya çıkan ve kurucusu K. Tahir sayılan ideolojik bir akımın temsilcileridir.

27 Mayıs 1960 hükümet darbesini izleyen yıllar Türkiye'de demokratik hareketin yükselişi; öğrenci gençlik, ilerici aydınlar ve işçi sınıfı arasında anti-emperyalist düşüncelerin gelişmesiyle belirlenmiştir. Yüksek gerginlikteki olaylar sırasında ülkenin ideolojik «ortam»ında ciddi değişiklikler gerçekleşmiş, sosyalist ideoloji yasal varolma hakkını tüm gücüyle belirtmiştir.

Ülkenin toplumsal gelişme sorunları üstüne gelişen şiddetli ideolojik mücadelede, bilimsel sosyalizm ülkülerinin yanısıra, K. Tahir'in temsil ettiği akımı da aralarına katmamız gereken her türlü «Türk sosyalizmi» akımlarının varlığı ortaya çıkmıştır.

DİPNOTLAR

1. *Bak. L. Savelyeva, «Savaş sonrası Türk şiirinde demokratik ve gerici yönelişler üstüne,» -«S.S.C.B. Doğu Bilimleri Akademisinin kısa bildirimleri,» 4. Fasikül, Moskova, 1972; A.A. Babayev, Çağdaş Türk Edebiyatı Üstüne, Moskova 1969; Radi Fiş, Türkiye yazarları-kitapları ve yaşamları, Moskova 1963. (Rusça kaynaklar).*

2. *Kemal Tahir, Devlet Ana, İstanbul, 1967.*

3. *Tahir Alangu, 1967 yılında roman ve hikâyemiz.*

4. *Fethi Naci, Kimse kimseyi sevmiyordu. - (On Türk Romanı) kitabından, İstanbul, 1971.*

5. *«Türk Romanı,» İstanbul, 1969. Kitapta, K. Tahir'in «Devlet Ana» romanı üstüne yazar Mehmet Seyda'nın düzenlediği tartışmanın yazımı yer almaktadır. Tartışmaya K. Tahir, gazeteci Gülçin Kasaroğlu, tarihçi Sabahattin Selek, şâir Ahmet Oktay v.d. katılmışlardır.*

6. *Bak. A.D. Noviçev, Türkiye Tarihi, Cilt 1. Feodalizm dönemi. Leningrad, 1963. (Rusça kaynak).*

7. N.A. Smirnov, M.S. Meyer, Türkiye (Osmanlı İmparatorluğu) «Ortaçağ Dönemi Asya-Afrika Halkları Tarihi» kitabından. Moskova, 1968. (Rusça kaynak.)

8. A.S. Tveritinova, Kemalist tarih biliminde Ortaçağ Türkiye tarihinin tahrifi, -«Bizans belleteni,» 6. Cilt, Moskova, 1953. (Rusça kaynak.)

9. A.S. Tveritinova, «Türk feodalizminin niteliğinde çözümlenmemiş bazı sorunlar,» «Yakın ve Ortadoğu» kitabından. Moskova, 1968. (Rusça kaynak.)

10. Bak. A.S. Tveritinova, Kemal Tahir'in «Derin Boğaz» romanına sonsöz. Moskova, 1971. «Devlet Ana» romanı Rusçaya R. Fiş tarafından bu adla çevrilmiştir. Alıntılarımız bu kitaptandır. («Devlet Ana» romanından Rusça metinde yer alan alıntıların yerine biz Türkçe aslındaki karşılıkları koyduk. Türkçe kaynaklardan öteki alıntıları, Rusça metinden çevirdik. Türkçedeki asıllarının anlamlarını değiştirecek yanlışlık yaptığımızı sanmıyoruz. -Türkçeye çevirenin notu-)

11. Haçlılarca XII. yüzyıl başlarında Filistin'de verilen asker-rahip nişanı. Haçlıların Doğudan kovulması üzerine, nişanın merkezi Kıbrıs'a taşınmıştı.

12. Y.M. Meletinski. «Epik kahramanlık türünün önemli ögeleri,» «Edebiyat Kuramı» Moskova, 1964. (Rusça kaynak)

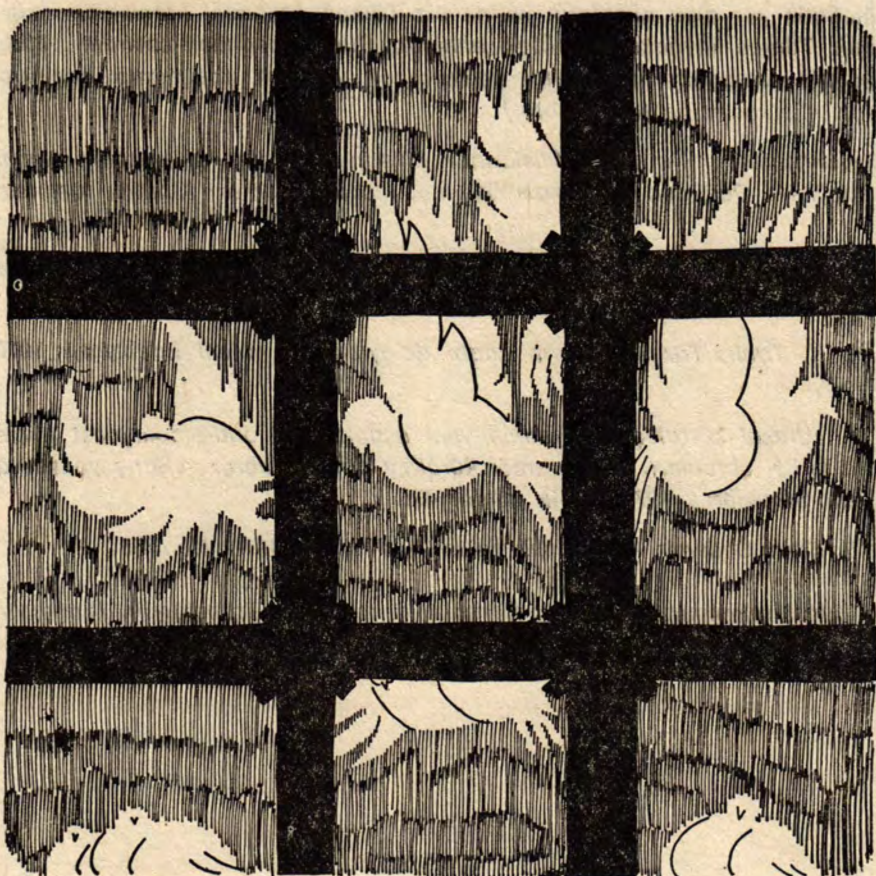
13. K. Tahir, Turgut Uyar'ın kitabı dolayısıyle, -«Yeni Edebiyat,» 1970, No-7.

14. «Ulusal kurtuluş hareketinin yeni aşaması ve anti-emperyalist güçlerin birliği sorunları. Uluslararası kurultay dökümanları,» -«Barış ve sosyalizm Sorunları,» 1972, No-II, sayfa. 43.

15. Emin Özdemir, Osmanlılık özlemi - «Varlık,» 1970, No. 755.

* İkinci rakamlar, gösterilen kaynaktaki sayfayı belirtmektedir. (Türkçe'ye çevirenin notu)

SELÇUK DEMİREL



BEKİR YILDIZ

kömür

Büzülmüş kollarını, bacaklarını açtı. Yerli yerindeydiler. Gözlerinin bir işe yarayıp yaramadığını anlıyamadı. Oysa açıktılar. Açıktılar ya, göçükte siyahtan başka ne görebilirdi? Kulaklarını, yarı uykulu, tam korkulu bir gecede, hırsızın tıkırtısına tutar gibi bekletti.

«A,» dedi. Bir a sesi vardı şimdi burada.

«Kerim, Ali.»

Kıpırdandı. İkiye katlanıp çömeldi. Çömelmesiyle yeniden uzandı. Sırtına batan kömür parçaları umurunda değildi. O alışıktı kömürün sertliğine. Bedeninde bir kan ıslaklığı bulamadı. «Belki de kemiklerim kırılmıştır,» dedi kendi kendine.

Güçlükle ayağa kalktığında, başı siyaha değdi. Dağın, tepe duvarından kömürler dökülünce birkaç adım attı. Yumuşak bir şeye dokundu. Çömeldi. Çömeldiğinde sırtına birkaç kemik battı sanki. Soluklandı.

Kolunu uzattı. Parmaklarını, yumuşaklığın eninde, boyunda gezdirdi. Yarısı yoktu. Kocaman bir ağırlığın altında kalmıştı. Dağın güneyi, belki de kuzeyiydi, yarım bedenin üzerindeki.

Yüzünü buldu. İnce bıyıklı birisiydi. Ali miydi bu? Kerim'in de bıyıkları inceydi. Ilıktı henüz.

«Kerim, Ali.»

Bir inilti duydu. İniltiye doğru emekledi. İnilti saklanmıştı sanki. Kömür parçalarını gelişigüzel atmaya başladı. Duraladı ansızın. Duyduğu «tak» sesi ürkütmüştü Rasim'i.

«Başına çarptı,» dedi.

Az önce yarısını bulduğu, Rasim'in ya da Ali'nin başıydı bu.

«Neyse ki, ölü o,» dedi.

Gözleri ıslanmıştı. Gün, dışarıda olsaydı, kimbilir bu yaşlar nasıl parlardı?

Arkadaşının üzerindeki kömürleri, özlenle, ama daha hızlı azaltmaya başladı.

«Kimsin sen?»

İnliyordu. Rasim, parmaklarıyla bir çift dudak aradı. Gönlünce eğilemedi. Diz çöktü. Bu sıra kırmızı, ılık ılık sular, bedeninin içine akıyordu. Kendi acısını unutarak, bulduğu arkadaşının dudaklarına, kulağını dayadı.

«Kimsin sen diyorum?»

«Ke-ke-rim.»

«Demek ölen Ali,» dedi, Rasim içinden.

Kerim'in kollarından tutup çekti biraz. Güç de olsa geliyordu.

«Gö-gö-züm.»

Arkadaşının gözlerini buldu. Kapalıydılar. Üzerleri ıslaktı.

«Dur sileyim,» dedi.

Mendiliyle sildi kanları. Alnındaki yaraya değince parmakları, Kerim bağırmak istedi. Sesi yufkaydı.

«Yara.»

«Dişini sık,» dedi Rasim. Mendiline kanı emdirmeye çalıştı. Sonra sardı alnı.

«Su!.»

Rasim irkildi.

«Yoksa, göçükte olduğumuzu bilmiyor mu?» dedi kendi kendine. Sordu.

«Biz nerdeyiz Kerim?»

«Hasta-ne...»

«Nasıl da bildin Kerim. Hastanedeyiz ya... Yeni geldin buraya. Ocakta... Şey... Küçük bir kaza. Gelecekler şimdi...»

Kerim'in başını dizlerine yatırmak istedi. Kopuk kemikleri gıcırdadı gene. Güçlükle ceketini çıkarıp yastık yaptı arkadaşına . Sonra görüyormuş, uzaklara bakıyormuş gibi gözlerini daldırdı. «Gelirler mi acaba? Bu kaçıncı kurtarmayışları ama?»

«Su!..»

«Su getirin Kerim'e,» diye bağırdı Rasim.

Dağın bu küçücük oyuğunda, Rasim'in sözleri sıkışıp kaldı. Ayağa kalksa, şimdi, düz, iki yanı çiçekli yollardan geçse bile, binlerce adım saymalıydı suya kadar.

«Doktor!..»

«Gelecek,» dedi. «Geliyor.»

«Gözlerim.»

«İyi olacaksın. Görecek onlar yeni baştan.»

«Gene inebilecek miyim madene? Ekmek, aş.»

«Elbette Kerim. Gözünden başka... Herşeyin...»

Kerim'in alnındaki mendilden sızan kanlar, gözlerine, yüzüne inmeye başladı. Azalıyordu Kerim. Baş dönmesi, yürek kabarması olmasa, tatlı bir gevşemeye bırakacaktı kendisini.

Rasim'in durumu başkaydı. Sırtındaki kırıklar, iç kanama, gören gözleri, daha doğrusu açık gözleri... Ama bu açık gözler görmese bile, kör olmuş gözlerden daha yararlıydı gene de. Kerim, ilkin bir somya altı kadar yere sıkıştırılmıştı sanki. Sonra somyanın her bir yönüne, özellikle göğe doğru, yüzbinlerce ton siyah beton dökülmüştü. İşte şimdi, Kerim'in körlüğü, havası, bu ağırlığın altındaki boşluktaydı.

«Bunlar ne? Sırtıma batan?»

«.................»

«Şey... Kimsin sen?»

«Rasim.»

«Rasim amca.»

Rasim de azalıyor, başı dönüyordu. Ama arkadaşına göçükte oldukları-

nı belli etmek istemiyordu gene de. Hiç olmazsa, her madencinin korktuğu, istemediği göçükte ölmeyi, Kerim bilmeden ölsün istiyordu. Uzanıp arkadaşının iki elini göğsünün üzerine koydu.

«Burada dursunlar,» dedi. «Hem kıpırdama sen. Eee, yatakta değilsin ya aslanım. Sedyedesin. Şey... Yolun kenarında yani. Hastanenin bahçesinde... Uyy. Sırtım...»

«Kimin sırtı?»

«Uyusana sen.»

«Gözlerim... Açıp kapatamıyorum. Yoksa, gözlerim yok mu benim? »

Rasim, ne söyliyeceğini şaşırmıştı. Ansızın, hiç kurmadığı bir korkuya kapıldı: Ya Kerim, kendisinden sonraya kalırsa? Anlarsa göçükte olduğunu. Şu taze, şu yirmiye yeni ermiş yaşını ayağa dikip dağın dibinde, avuç içi kadar dağın dibinde, kapalı gözleriyle, suyu, doktoru ararken, bana, Ali'ye çarparsa? Hele anası, babası, sevdalısı yanında olsun isterse?

«Şey... Kerim...»

Sesini duymadı Kerim. Kerim mi duyamamıştı, yoksa Rasim'in sesi mi tükenmek üzereydi anlaşılamadı.

Yumdu gözlerini. Yumuk gözleriyle, dünyayı ilk kez gören bir bebenin dünyasına kavuşuyordu Rasim.

Koşuyor. Az önce beş, on, kırk, kırk beş, altmış, yüz, yüz bir, yüz iki, yüz üç... İşte, bu derinliğin üzerinde koşuyor sanki. Ağaçlar, çiçek açmış ağaçların arasından geçiyor. Güneş, küçücük bir maden karanlığına sıkılmış ışık gibi güçlü. Bu gücü de takıyor bacaklarına. Caddeleri geçiyor. Geniş, pak caddeler bunlar. Üzerinde arabalar var. Villaların önünde şimdi. Bir araba hızla fırlıyor. Sarı, beyaz, açık maviye, boyanmış bir araba bu. Duruyor ansızın Rasim. Araba fren yapıyor. Rasim'in sıcak siyahlığını da alıp götürüyor. Evini arıyor. Tepeyi görüyor. Gecekondulara doğru koşmaya başlıyor yeniden. Oradalar, diyor bağırarak. Bağırırken, çürük, tütün sarısı dişleri, en beyaz mermer, kâğıt gibi parlıyor. Bir de gözleri parlak Rasim'in. Koştukça, kömür kırıntıları saçılıyor, çamurlu yola, yoldaki kurumuş dağ bitkilerine. Yokuş yukarı şimdi. Tepede görenler şaşırıyor ilkin. Sanki siyah bir kaya parçası gelen. Bir süre geçince anlıyorlar, kayanın, babalardan birisi olduğunu. Rasim geliyor, diye bağrışıyorlar. Rasim'in ev kapısı açılıyor. Kucağında bir çocuk var kadının. Başlıyor, Rasim'e doğru koşmaya. Yokuş aşağı ama, koşamıyor kadın kocası gibi. İki canlı gene. Öpülüyor kucaktaki çocuk. Öteki, diyor Rasim. Ötekiler? Birisi işte, birisi okulda, diyor kadın. Rasim onlara doğru koşmaya başlıyor. Yıkan, diyor karısı. Simsiyahsın. Yokuş aşağı inerken söyleniyor Rasim: Kerim'e göçükte olduğunu söylemedim henüz. Kerim göçükte... Kurtarmalıyım onu. Koşuyor. Birilerine çarpıyor. Çoğalıyor birileri. Yüz, bin, on bin oluyorlar. Kerim göçükte diye bağırıyor. İşsiziz, diye bağrışmalar oluyor. Ölenlerin yerine alsınlar bizi. Bir kürek kömürümüzü yakanlar, bir kazma vurmaz mı madenci Kerim uğruna? Başka bir küme... Küçücük bir küme... Bağrışmalar... Tartışmalar... Şuradan yeni bir ocak açılabilir. Sonucu istiyorum, diyor, koltuğa kaykılmış birisi. Dokuzyüzbinsekizyüz kazmadan sonra içi kömür dolu yeni bir ocak

gelecek. Göçükte kalanlar için sekizbin fazla vuruş gerek. Sekiz bin fazla vuruş gerek. Sekizbin fazla... Sekizbin... Sekiz...

«Su.»

«Hıı.»

Dolanmış bir yumağın çözülmesi gibi, Rasim de öyle güçlükle çözüldü, düş'lü dışarıdan.

«Su.»

Oturmayı kurdu Rasim. Başaramadı. Öleceğini anlamıştı. «Kemiklerim,» dedi içinden. «Kanım... Hava...»

Rasim'in henüz durmamış yüreği, ince bir dalın, ince bir yelde kıpırdanması gibi kıpırdandı. Gözlerini açtı.

«Kerim,» dedi. Kolunun birisini uzattı. Dokundu arkadaşına.

«Hıı?»

Kerim ölmemişti henüz. Bu kez, şu acımasız göçük olayıyla kendisinden, yirmi, yirmi beş yaş önce raslaşan genci, yalnız başına bırakmak istemedi.

«Nerdeyiz?» diye sordu.

«Has-ta-ne.»

«Öl,» diye yalvaracaktı nerdeyse. «İşim tamam. Sakın benden geride kalma.» Diyemedi ama. Sustu. Bir süre daha beklemek istedi. «Bakarsın ölüverir,» dedi içinden. «Hazır hastanede olduğuna inanmışken...»

İki kolunu açtı Rasim. İrice bir kömür parçası aldı. Kolunu sürüye sürüye, Kerim'e değdirdi. Sonra elindeki kömürü göğsü üzerine bıraktı.

Kerim'in göğsündeki bunca kömür bir dağ, sivri bir bıçak oldu sanki. Başını kıpırdatıyor. Yüreğini silkeliyor Kerim. «Yoksa, dağ mı çöküyor üstüme? Yoo, doktorlar geliyor işte. Sedyemi taşıyorlar. Bıçaklar, makaslar... Yaram, gözümde doktor. Göğsündeki kömür inceliyor. İşleniyor. Siyah, beyaz oluyor ansızın. Gelinlik... Sevdalısının bedeninde bir güzel. Dönüyor gelin. Döndükçe kendisine yaklaşıyor. Sarmaş-dolaş. Her yön, çiçeklerle dolu. Herkes beyaz giysiler içinde. Herkes bembeyaz giysiler içinde. Hiç bir şey siyah değil. Hiç bir şey simsiyah değil. Kerim gülümsüyor. Türküler... Gözleri açık. Gözleri kapalı. Ağzı türkü söylemeye hazır. Yüzünde, yirmi yaşın sarı tüyleri...

«Kerim!..»

«..............»

«Kerim!..»

Dokundu. Silkeleyip bekledi. Soğuyordu Kerim. Dağın altında, çocuk gibi sevinçliydi Rasim.

NİHAT BEHRAM

yürüyüşün şarkısı

— Bu dünyanın yeknesak sokakları
  y ı k ı l s ı n
  ve yeniden yükselsin alkışlarla diyorsan
gürültüsü dudaklarında bir kartopu kadar
ferah
anlaşılır
lekesiz bir duyguyla
kendini taşır
yetiş kalabalığa

yetiş ki
yaşamak seni gürleştirsin

Bak
bir demet
kıvılcım söndürülmüş
hiç düşündün mü sabahı karanlıkta?
Atılgan
gencecik
fidan gibi
kardeşlerim öldürülmüş
hayatları senin de kardeşindi..

Göğsün -ki ıssız, kupkuru, yumrulaşmış-
yorgun, kötürüm bir yük;
sesin, sessizlik kadar kıpırtısız..
Korkuluysan
bir taş parçası ki, aşınmış yüreğinde
seni nasıl avutacak?
Oysa tutkuları uğruna
ölümü göze alınca insan:
karla ışıldayan tepeler gibi terli
gökyüzü kadar sırdaş
bir çocuk avcu kadar berraksa eğer
verilen can
hayata can vermiştir-
ve yüreği bir dünya kadar geniş..

Sokul, karış kalabalığa
uyandır kuvvetini.

Bağrında yıllardır yuvalanmış
sis
irin
siğil
birden bire çarpar kendini değiştirir
alnına hünerin, inceliğin
eldeğmedik derinliği dolarsa
dünya seninle şarkısını üleşir,
o dünya şarkısı ki
fedakârdır
karşılıksız
yaratkan..
İşte benim içimde gümrahlaşan bu feryat
bu haykırış
bana inancımdan yadigâr

Bak
her adımı
kan ter karşılığı
bir umut besleniyor,
cefakâr
saygın
ateş gibi
bir yara iyileşiyor
o yara senin de omuzlarında

Düşün ki bir kiraz dalı bile
yaprağına gün geçirir
besler yemişini,
işte sen
ona ulaşmak zorundasın
boynunla
rüzgârınla..
Uyumsuz bir duralayış yüreği bağışlamaz,
çünkü hayatla ölüm içiçedir.
Şurada
bir ışık nehri gibi akarken kalabalık
sen kırık döküksün sabahın karşısında,
baygın
doyumsuz,
yetmiyor taşıdığı tokluk nefesinin.
Bağrının çapraşık
kudurgan darlığından kurtulman için
sancısı bileklerinde çelik kadar
çetin
güvenilir

ödünsüz bir arzuyla
kendini bütünleştir,
katıl
omuz ver kalabalığa
katıl ki
gönlün süsenlerden yelelerden serpilsin;
Yıllardır el avuç açmış
kuruyan gözyaşların birden
keskin
dayanıklı
zedesiz bir yıldız gibi parıldarsa
kalabalık sana da bir çarpıntı bırakır
işte bana bu çarpıntı alanlardan yadigâr

Bak
bir çift
güvercin besliyorum
yağmurla
kayalıklarda
ince
süzgün
sevimli

duyamaz hiç kimse benim gibi
içinde yaşattığı sevinci



Kemberli Köyü'nden Ayit Sümer'in bacısı, «tarifsiz acılar» içinde...

Fotoğraf: Fikret Otyam

FİKRET OTYAM

viranşehir'in kanları canları....

Nucut Ana dedi:

—.....ani yovmun al fırın.. ben fırına gittiğim zaman, bir adam vurulmuş dediler.. mezbuh.. sonra baktım benim oğlummuş... (1)

...

Baba dedi:

—..ez mina ceger ça ve hu va hazdekûm... oğlimi, cigerimi, gözzimi sevdiğim kaddar severdim. (2)

...

Kadınlar ağıt söylüyor:

—... harbi a la şuğûrel şuvayip harbi... yazıklar oldu kızıl bıyıklı gence... (3)

...

Dedi:

— Valla yaralandim ve çok perişan oldim. Bizi ablukaya aldilar, bizi teslim aldilar.

— Sen nassil kurtildin yav? Sen nassil götürmediler hastane? Candarma seni kendini şey etseydin, çağitsaydın, ben yaraliyim, seni arabaya bindirirdiler, seni göttürirdiler hastane.. .

Dedi:

— Valla, gözüm önünde birisini vurdular, öldirdiler. Ben de kendimi yarali oldigim için kendimi balyanın altına attim. Valla bir candarmi Allah razı olsin o candarmiden, benni öldürmedi, beni acidi, beni aciyince kendimi yatirdim yerre, benim üstüme mermi sıkmadı, yanimizde bir balyanın dibbine mermilerini böle boşalttı, tak... tak... tak... tak.. tak.. Ben yattim.. Sonra candarmi geldi, dedi, (...fırla üleeeen.. kendini eğer agır yarali, kendini kurtarabileceksen, dedi, kendini bir yerre kurtar.. müslümansın.. günah.. git burdan...

Dedim:

— Yarası neredeydi? Sen gördün mü?

Dedi:

— Aaaa bu bagirsagindan. Bagirsagindan vurilmiş, karnından.. Ben söyledim, (..bağirsagin çıkmış..) Kendisi dedi (..yoh.. yoh.. bi'şey yok..) Kakiy.. Ayakta geziy. Hiçbi'şeysi yoktir. Ondan sonra Urfa'da ölmüş. Öldigini söylediler. (4)

...

Urfa ili Viranşehir ilçesinin Büyük Kemberli köyünden Halil oğlu Hamit Dikmen, Viranşehir yöresinde Tüem Karakolu sınır bölgesinde pusuya düşürülüp öldürülen yedisi Türk, birisi Suriye'li sekiz kişinin ağır yaralılarındandı. Emir alan jandarma, kendisine kıyamamış! Hamit Dikmen ertesi günü, başına gelenleri köylülere anlatır.. Ağır yaralı ama, «Kakiy..

Ayakta geziy..» Sonra Urfa Devlet Hastanesinde ölür ve böylece önemli bir tanık kalkar ortadan.. Çünkü Hamit Dikmen, orada olup bitenleri tüm ayrıntıları saf saf anlatmıştır köylülerine.. Onun anlattıklarını da bana, anlattılar ve ses alma makinasına..

...

Kilis'te ozanlar Nahsen Badeli türküsünü çağırırlar, derler ki / Kefen aldım da gene ben elimden biçmedim, yandım / arabiyada oturur gene türkiyede gezerdim / arapça okur gene türkçe yazardım / sağ olaydın da kollarına inci mercan dizeydim /

Kilis'te ozanlar Topal Abdo türküsünü çağırırlar, derler ki: / Getirin kıratımı gene binem üstüne / alaman beşlisini de gene alam destime / bir bölükten de bir taburdan da ne çıkar / fransızlar varamıyor üstüme / (5)

Fransız sömürgeni ülkemize girende, alaman beşlisini «desti»ne alan Topal Abdo, yandaşlarıyla yigitçe savaştı. Vuruştu saldırganlarla. Ortalık düzene kavuşanda çifti çubuğu olmayan Abdo kaçağa düştü, düşürüldü ve günün birinde vurdular Abdo'yu Akçakale'de.

Nahsen Badeli de böyleydi. O da topraksızdı Abdo gibi. Onu da vurdular günün birinde, sınırda.. Yıllar önce..

Ve yıllar sonra, 1974 yılının Aralık ayında Bekir Yıldız'ın «Kaçakçı Şahan»ı bikez daha öldürdüler.. Matla köyünden Sagâh oğlu Şahan Erkek'i.. Hırbıtsıf köyünden Mahmut oğlu Mustafa Taç'ı.. Matar oğlu Ayit Sümer'i.. İbrahim oğlu İsa İliv'i.. Kemberli köyünden Hüseyin oğlu Übeyt Çardak'ı.. Kemberli köyünden Halil oğlu Hamit Dikmen'i.. Hüseyin oğlu Ali Kahraman'ı.. Halil oğlu Kejan Sevgili'yi ve Suriye'nin bize pek yakın bilmem ne köyünden bilmem kim oğlu bilmem kimi.. Birbaşka canı.. Suriye sınır boyunda, mayınlı toprakların berisinde niceleri gibi düşürüldüler toprağa, bizim topraklarımızda bizim insanlarımız.

Birkaç yıl önceydi.. Ceylanpınarda kırkbeş kilometrelik bir bölgede ve de altı ay içinde ondokuz yoksul köylünün ardı ardına, kimi tek tek, kimi yan yana neden ve nasıl öldürüldüğünü incelemiş, koymuştum ortaya tüm belge ve tüm ayrıntılarıyla.. Suçlamıştım yapanları.. Ne Hükümetten, ne de Parlamentodan ses neyim çıkmamıştı hiç!.. Kaynadı gitti, diğer gidenler, götürülenler gibi!.

10 Aralık 1974 tarihinde «Jandarmalarla çarpışan kaçakçılardan dokuzunun öldürüldüğü» haberi «resmen» duyurulanda yokladım belleğimi, «33 kurşun»dan bu yana olmamıştı böyle toplu ölüm..

Çok bekledim 10 Aralık 1974 tarihinden sonra, bir ses gelsin Parlamentodan.. Gelmiyordu. Bir «Başkent Notları»nda dokununca konuya, CHP'li ve Doğulu, Güneydoğulu oniki parlamenter bir basın toplantısıyla acı olayı biraz daha açık biçimde yansıttılar kamuoyuna.. Bu bir katliam mı sorumuza evet dedirtecek haberler geliyordu fakir-fukaradan.. Kalkıp göçtüm Viranşehir'e.. Kanlı topraklara. «Bir bölük kamuoyu»nun çok haklı tepkisi de güç verdi.. Üzerine üzerine gittikçe, akıl almaz, hiç almaz, yasadışı, insanlıkdışı uygulamalar çıkıyordu ortaya.. Hükümet «yasaksavar»

da olsa, eğilmek zorunda kalmıştı olaya.. Güvenoyu alamamış bir Hükümet olaya kendi yönünden bir yaklaşımda bulunurken, güvenilir bir Hükümet çıkaramayan Parlamentoya yansıtılmıştı olay, bir «Meclis Araştırması» ile.. Belgeleri, elden geldiğince, yasaların elverdiği ölçüde koydukça ortaya, umut beklenen insanları uyardıkça, halka daha da genişledi ve üç kişilik özel bir CHP inceleme-araştırma kurulu göçtü Viranşehir'e.. Deneylerime dayanarak biliyordum ki, olayı gazeteye acıklı bir biçimde yazmak yetmiyor, geçerli yol bu değil salt.

Olayı kurcaladıkça, gerçek bölücülüğün, ırkçı tutum ve davranışın kimler tarafından ve de nasıl yapıldığını, uygulandığını görüyordum, açık-seçik.. Ülkemi, ülkemin bütünlüğünü seviyorum ve diyorum ki her yurtsever bu işin peşini bırakmamalı..

Hükümet, yerini bir başka Hükümete bırakabilir. Ama kendi iktidarları sırasında geçen bu olayın peşini, Hükümet çekilsin, yahut çekilmesin bırakmamalı.. «33'lük katliam»ın, yıllar sonra nasıl günyüzüne çıkarıldığını, sorumlularının nasıl hesap verdiğini yıllar sonra, akıllarından çıkarmamalı..

Parlamentoda, ağır suçlamalarla dolu bir «Meclis Araştırma» önergesi vardır.. Konu, adalete yansımıştır diyerek bu önergeyi ele almamak, yasa dışı uygulamalara ortak olmak demektir. Bu yasa dışı işleri onaylamak demektir. Başta önerge sahipleri ve onların bağlı olduğu, Millet Meclisinde en fazla üyeye sahip CHP, yasaların, tüzüklerin kendilerine verdiği tüm olanakları kullanarak bu işi kovalamalıdır. Yine diyorum, tüm yurtsever insanlar, güçler, bu korkunç olayın peşini bırakmamalı, başkaları yani egemen güçler külledikçe, külleri açmalı..

Bu, ülke bütünlüğüne sahip çıkmadır.

Bu, insan onuruna sahip çıkmadır.

Bu, kanlı faşizme karşı durmadır.

Bu, yasaları tanımayanlara, kendilerini yasa belleyenlere ders vermedir.

Bu, insan sömürüsüne karşı çıkmadır ve bu, bir insanlık görevidir.

Ve yurtseverlik görevidir..

Bu, dil farkı tanıyanlara karşı çıkmadır.

Bu, ırk farkı tanıyanlara, güdenlere karşı çıkmadır.

(1) Vay Kurban (1969)
(2) Vay Kurban (1969)
(3) Vay Kurban (1969)
(4) Kanlı topraklar üzerinde (1975)
(5) Haran-Hoyrat-Mayın (1961)

ATAOL BEHRAMOĞLU

güzellik ve kötücüllük

Elime raslansal olarak bir kitabı geçinceye değin Borges adında bir yazarın varlığından haberim yoktu. Şimdi de sadece, Arjantin'li ve çok ünlü bir yazar olduğunu biliyorum. Başkaca da bir bilgim yok genel olarak yaratıcılığı üstüne. Onun için, burada söyleyeceklerim, okuduğum kitabına ilişkin olacak sadece. Gallimard yayınları arasında çıkmış bir hikâye kitabıydı bu. Kitapta okuduğum hikâyeler, sanatta belki «kötücüllük» diye adlandırılabilecek bir konu üzerinde düşündürdü beni. Adı Türkçeye «Karşılaşma» diye çevrilebilecek hikâyede, bu, özellikle belirgin bir şeydi.

Hikâyede iki düellocunun ellerindeki iki bıçağın öyküsü anlatılmakta. Bunlar yıllarca, düellolarda kullanılmış bıçaklardır. Ve uzun bir zaman karanlık bir salonda, karşılıklı iki camlı dolapta beklemişlerdir yeni bir düelloda kullanılmadan önce. Ve, söz konusu hikâyede anlatılan düelloda, karşı karşıya gelmektedir bu iki bıçak. Dövüşenler düellocular değil, bıçaklardır. Yazar bunu anlatıyor hikâyesinde. Düellocular araçtır sanki, iki bıçak arasındaki bu dövüşte. Eski dövüşlerden ustalıklar kazanmış (!), fakat yıllarca kavga dışında, birbirlerine hınç bilercesine karşılıklı iki dolapta bekletilmiş bu iki bıçak, kıyasıya birbirlerine girmişlerdir şimdi. Düellocular da bunu seziyor gibidirler. İstemleri dışında bir şeyler olup bittiğini. Nitekim biri, sonunda ölürken, «sanki bir rüya gibi» diye mırıldanıyordu.

Doğrusu, ürpertici ve güzel bir hikâye. Evet, *güzel* bir hikâyeydi bu. Fakat yine de soğuk, tedirgin edici bir şey bırakıyordu insanın içinde. «Karşılaşma» sıradan bir hayalet hikâyesi; bir polis hikâyesi, ya da bilimkurgu türünden bir şey olsa, üstünde durmaz, geçerdim. Ama bir sanat yapıtıydı bu. Beni asıl ilgilendiren de bu olmuştu. Hikâyenin hem yadsınamaz, güzelliği; hem de yarattığı soğuk, tedirgin edici duygu. Güzellik, hem kurgu ve anlatımın ustalığından, yoğunluğundan, hem de insanların bir sezgisini, karanlık bir duyguyu, insan-eşya ilişkisinde -kökeni belki çok eski çağlara dayanan- bir duyguyu deşmesindendi. Bütün gerçek dışı görünüşüne karşın, yine de gerçekliği yadsınamayacak bir olgu. Aşırı bir örnek verirsek; adam öldürmekte kullanılan bir bıçakla, bunu bile bile, kimsenin ekmek kesebileceğini sanmam. Bıçağı bıçak yapan özellikler değişmiş değildir. Fakat ona yine de, karanlık, uğursuz bir şeyler sinmiş gibidir..

Borges hikâyesinde, kanımca, böyle bir duygudan kaynaklanıyordu. Şimdi bir adım daha atarak şunu söyleyeceğim; insansal olmayan bir şey vardı bu hikâyede. İnsanı eşyadan irkilten, bilinç altımızda hâlâ sürüp giden tedirginlikleri kışkırtan bir şey. Bunu, bu hikâye çerçevesinde tanım-

larsak, insan-eşya yabancılaşması, ya da düşmanlığı diye adlandırabiliriz.

Borges'in hikâyesinin, ve genel olarak kitaptaki hikâyelerinin, kitaptaki bir önsözde adı edilen Edgar Allan Poe'nun hikâyeleriyle de aynı nitelikte olduğunu sanmıyorum. Poe'nun hikâyelerinde daha az gerçekçi bir şey vardır. Zakâya, ilginçliğe dayanan hikâyelerdir bunlar. Borges'in hikâyesinde ise, yukarda da değindiğim gibi, insanda derinliğine karşılığı bulunan bir duyguya değinilmekte, bu duygu kışkırtılmaktadır.

Günümüzde kapitalizmin ve emperyalizmin kültürü, insanın insana, insanın kendi benliğine, insanın eşyaya ve giderek her şeyin her şeye yabancılaşması temleriyle oynuyor. Bu, kanımca, en seçkin Camus'den, en bayağı bilim-kurgu yapıtlarına kadar izlenebilen bir olgu. Hitchcock'un «Kuşlar»ı ilginç bir örnektir buna. Yaşamamıza daha çok sevimlilik getiren kuşlar, günün birinde düşman olarak çıkıyorlar karşımıza.

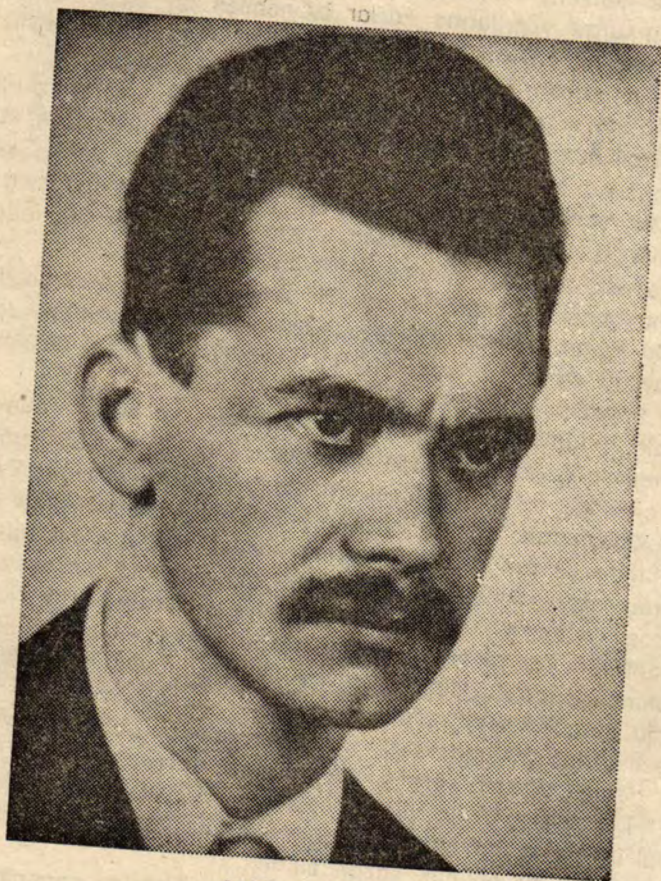
Kapitalizmin ve emperyalizmin ekonomik alandaki korkunç bireyciliğinin, insansızcıllığının doğal sonucudur bu. Kimi yerde bilinçsizce, kendiliğinden bir yansıma olarak belirlenen, kimi yerde (ve çoğu kez) kışkırtılan, planlanan bir sonuç. Her-şeyin herşeye yabancılaştığı, herşeyin herşeye düşman olduğu, herkesin herkesten kuşku duyduğu bir dünyada, sosyalizmden de söz açmanın anlamı kalmayacaktır böylece..

Batı hayatının ve sanatının vardığı belli başlı bir yerdir bu. Kaynağını Amerika'da bulan, oradan tüm kapitalist dünyaya (İsveç'ten Japonya'ya kadar) yayılan ve kültür emperyalizmi biçiminde yoksul ülkelere şırınga edilen bir hayat ve düşünme tarzı.

İnsanların tümden birbirlerini yoketmeleri ve bütün dünyanın berhava olmasıyla doğal sonucuna ulaşabilecek bu kötücüllük zehirine Batıda karşı-çıktıkları varsayılabilecek sanatçılarsa daha çok hıristiyanlıkta ve tensel yaklaşımlarda çözüm arıyorlar. Bergman'ın filmleri geliyor aklıma şimdi Elbette gerçek bir karşı-koyma sayılamaz böyle bir tutum. Çünkü çıplaklıktan medet umulmaktadır burada da ve çoğu kez baştançıkarıcılığa (pornografi) hizmet edilmektedir böylece de. Dinin kurtarıcılığına gelince (ki kültürün her alanında hıristiyanlığın şaşırtıcı biçimde etkin olduğu Batı toplumlarından sayısız örnek verilebilir bu nitelikteki yaklaşımlara'da), bunun da gerçekdışı bir saptırma olduğu açık bir şeydir. Emperyalizmin gerçeksel korkunçluğuna karşı, ulusal kurtuluşçu ve marksist-leninist bir bilinçtir gerçek dövüşü vermiş, vermekte ve verecek olan. Çünkü hayatın sevilebilirliği; aşkın soylu, yüceltici yanları; yiğitlik, dostluk, özveri ve namus gibi insanı yaşamaya bağlayabilecek tüm kavramlar ancak böyle bir bilinçle çağdaş bir etkinlik kazanabilirler.

Borges'in bir hikâyesinden yola çıkarak vardığım sonuçlar belki aşırı görünecektir bazı kimselere. Ama ben, kendi payıma, emperyalizmin kültür alanındaki en alçak saptırmalarıyla burjuva kültür ve sanatının sözünü ettiğim örnekleri arasında bir kan bağı olduğuna inanıyorum. Ve sahip oldukları sanatsal nitelikler nedeniyle, bu türden sanat-kültür ürünlerine karşı verilecek düşünsel (ideolojik) kavganın, emperyalizmin kaba saptırıcılığına karşı kavgadan daha az kolay olmadığını düşünüyorum.

çağdaş macar şiirinde attila jozsef



1905 — 1937

GUİLLEVİC

"attila jozsef'in şiirlerinin fransızca basımına önsöz"

Bildiriler gibi uğulduyor yapraklar...
Gürle, orman yoldaş, gürle...

Attila Jozsef'in bu imgeleri «bulmuş» olması, bu imgelerin ona doğal olarak gelmesi, onun bir militan olduğunu kanıtlamaktadır. Aslında bunun altını çizmeye gerek yok: bir ormandaki ağaç yapraklarının gürültüsünün size bildirilerin gürültüsünü anımsatması için militan olmanız, bu bildirilerin yaşantınızda temel bir yeri olması, aklınızdan çıkmaması gerekir. Ve de «gürleyen ormana» «yoldaş» demek...

Çok açık olan bir şeyin bütün şiddetiyle yüklü olan bu iki imge aynı zamanda Attila Jozsef'in bir şair olduğunu kanıtlıyor. «Şiirsel yaşlılık»tan kurtulmuş, şiirin ağır ağır biçimlendiği, yoğunlaştığı, kristalize olduğu o merkezin çevresinde alışkanlıklar, okumalarla yığılan jeolojik denebilecek tabakaları da aşmıştır. Attila Jozsef; ağır ağır aştı onları, kendi merkezini buldu, yaşam, düşünce, mücadele, sefalet, aşk, bilinç, düş, başkaldırma, irade yıllarının, kendisinin ve başkalarının, yoldaşlarının, yurttaşlarının yaşantılarının yıllarının getirip yığdıklarını topluyor orada.

Ve işte şairin ölümünden bu yana, bu mücadele, umut ve trajedi yılları boyunca Attila Jozsef'i bağrına bastı Macar halkı, onun adında kendine yaslandı ilerlemek için...

İzin verirseniz bu övgüler, Attila Jozsef'in beslendiği, çevirmekten hoşlandığı Fransız şiirine de gidiyor. Macar toprağının ve sokaklarının çocuğu, demişti. Evet, ama aynı zamanda Fransız şiirinin de.

Burada Attila Jozsef'in yapıtını incelemeye girişmeyeceğim. Bu giriş yazısının çerçevesini aşar, hem de özellikle benim Macarca konusundaki cahilliğimin engellediği bir bilgiyi gerektirir böyle bir inceleme. Onunla çok ilgilendim. Şiirlerinin bir bölümünü çevirdim, başka çevirileri ve birkaç inceleme okudum.

Attila Jozsef'de bir Gavroş (*) yaşıyordu, ömrünü 1905-1937 arasında, Birinci Dünya Savaşı, karşı-devrim ve faşizm döneminde geçiren bir Gavroş. Ve ne yaşantı! 1937'de bir iş istemek için yazdığı biyografisi acıdır. Yaşantısının her yılı tek bir sözcükle belirlenebilir: sefalet. Bu sözcüğü de kendi içinde bölümlere ayırabiliriz: yoksulluk, açlık, yalnızlık, bırakılma, intihar -ama şunları da eklemek gerek: iyilik, alay, taşkınlık, isyan, gülme, evet gülme ve bu yaşantıyı kendisi ve başkaları için değiştirme iradesi, devrimci irade.

Otuz ik yaşında, değiştirmek istediği toplumun, o dönemde Horty'-

nin Macaristan'da sürdürdüğü insanlık dışı rejimin bir kurbanı olarak öldü.

Attila Jozsef'in şiirleri insanı sarar, kavrar; bir şeyler katarlar insana. Gerçeği yüzünüze fırlatır, gerçeğin içine batırır sizi.

Bazen, kara bir şair olduğunu söylerler onun. Bu konuda anlaşmak gerek. Şiirler, şairin yaşantısından ve onu çevreleyenden oluşur. Evet, Attila Jozsef'in şiirlerinde kara bir yan var. Ama yalnız kara değil bu şiirler: hem kara, hem kırmızı. Bu kırmızı, canavarca olana karşı mücadeleden, canavarca olanın düşünce ve iradeyle yadsınmasından gelir.

Attila Jozsef'in şiirinde ilk bakışta çarpan, içtenliği, hatta kabalığı, doğrudan tavrıdır. Aynı zamanda kesinliği. Ve gerçek tonu. Sanki o zorlu yaşantısının dışındaymış gibi imgelerinin nasıl patladıkları hemen farkedilir: ülkesi tarafından belirlenmiş sefil, göçebe, militan deneyinden çıkmıştır bu imgeler.

Ama, herşeyi, kişisel yenilginin mutsuzluk karşısında bir zafere dönüştüğü o yüceliğe çıkartma, övme yeteneği vardır onda.

Hep işaret eder ve önceden benimsenmiş ilkelerin adına olmaktan çok, şiirde ulaştığı o yücelik adına işaret eder. Aynı zamanda da söyler söyleyeceğini.

Şair olarak söyler.

Şubat 1960

Türkçesi: Aziz Okay

(*) Gavroş: Victor Hugo'nun Sefiller romanındaki ünlü kişilerinden biri. 1848 devrimi sırasındaki sokak çatışmalarından birinde ölür. (ç.n.)

MİKLOS SZABOLCSİ

attila jozsef'in yaşam öyküsü ve şiiri

I — TOPRAĞIN VE SOKAĞIN ÇOCUĞUYUM BEN

Attila Jozsef 11 Nisan 1905'te, Budapeşte'nin dış mahallelerinden Ferençvaroş'da doğdu. Bu basit cümlenin anlamı gerçekte çok yoğun. Şair, savaş ve faşizmin yükselişiyle belirlenen bir kuşaktandır; ve Budapeşte'de, bu kentin başdöndürücü bir sıçramanın ardından kendini ülkenin entellektüel başkenti olarak kabul ettirdiği bir dönemde doğuyor.

Büyükbabası bir çiftlik uşağı olan Attila'nın babası Aron Jozsef, başkente gelmek için tarlaları terkettikten sonra sabunculuk mesleğini öğrendi ve genç bir hizmetçi kıza, Borbala Pöcze'ye aşık oldu. Sabuncu hizmetçiyle evlendi ve bu yüzden şair çok haklı olarak şöyle diyecek: *Toprağın ve sokağın çocuğum ben.*

Ama Aron Jozsef garip bir adamdı. Birkaç yıllık aile hayatından sonra aniden evi terketti. Ortadan yok oluşu uzun süre bir sır olarak kaldı. O sırada Attila üç yaşındaydı. Aron Jozsef'in Amerika'ya göç ettiği sanılıyordu, hatta Attila bazı şiirlerinde böyle yazdı bunu. Ancak 1957'de öğrenildi Aron Jozsef'in önce doğduğu köye döndüğü, sonra da Romanya'nın çeşitli kentlerinde mesleğini sürdürdüğü.

Anne, ikisi kız biri erkek üç çocukla yalnız kaldı. Çalışıyordu, ama çoktan bozulmuştu sağlığı. Oğlundan ayrılmak zorunda kaldı. Şair şöyle anlatıyor o dönemi otobiyografisinde:

Yardım Örgütü beni Öcsöd'e yolladı, orada köylüler tarafından yetiştirildim. Yedi yaşıma kadar orada yaşadım. Genellikle kırdaki yoksul çocuklar gibi çalışıyor, domuzlara bakıyordum.

Bu arada annenin sağlığı gitgide bozuluyor, çocuklar sefalet içinde yüzüyorlardı. Bir süre sonra kadının kanser olduğu anlaşıldı.

Borbala Pöcze doğurdu beni,
O bin bacaklı süpürge
Kanser kemirdi
Karnını, midesini.

/Aron Jozsef sayesinde doğdum/

Çocukluğun ağır izleri şairi son günlerine dek izleyecektir, öksüzlük, sefalet, ilk umutsuzluklar, yetişkinlerden korkma koşullarının yitmeyen anıları. Açlık, acı ve annesinin çehresi sürekli olarak geçer şiirlerinde. 1930'a doğru yazdığı ve annesinin kişiliğini insanüstü ve efsanevi boyutlara ulaşarak bütün işçi annelerinin simgesi kıldığı şiirler Macar edebiyatının en seç-

kin ürünlerindendir. *Annem, çelimsiz ve yakında ölecek, çünkü genç ölür çamaşırcı kadınlar.*

Bu dönemde bir edebiyat kültürünün ilk bilgilerini edinmeye başladı. Annesi kitap okur ve sık sık türkü söylerdi. Önce, halkın pek sevdiği romancı Jokai'nin masalsı görüntüleriyle büyülenen çocuk daha sonra kendisinden daha «gelişmiş» arkadaşlarından ödünç aldığı kitapları yutarcasına okumaya başladı. O dönemde Macar işçilerinin sürekli okuduğu Zola, Gorki ve sosyalist yazarların kitaplarıydı bunlar.

Sonra, bu yüzyıl başındaki büyük Macar şairi Endre Ady'yi tanıdı. On bir yaşındayken, kızkardeşine seslenen *İlk şiir*'i yazdı Attila.

Belleğinde silinmez bir iz bırakan 1919 Komünü'nün hareketli günlerinin ardından siyasal ve kişisel ufku yine karardı. Beyaz Terör, açlık dönemiydi bu. 1919 yılı sonunda Ferençvaroş'ta bir kulübede öldü Attila'nın annesi. Yine kırdaki akrabalarının yanına yolladılar çocuğu.

II — İLK KİTAP — NYUGAT KUŞAĞI

Birkaç okul dolaştıktan sonra 1920 yılında Mako'ya yollanır Attila. 1923'e kadar eniştesinin —ki yetimler bürosunun tayin ettiği vasisidir— eski giysilerini daha da eskiterek okula devam eder. Okulun katı disiplininden hoşlanmamaktadır ama kentte, bu edebiyat çırağını korumaya hevesli bir küme sempatik aydın, avukat, doktor, radikal ya da mason gazeteciyle tanışır. Horty'nin korkunç diktatörlüğünün ilk yıllarıdır bunlar.

On yedi yaşındayken ilk şiir kitabını yayınlar: *Güzellik dilencisi.* İlginç, ama fazla ilgi uyandırmayan bir çıkış.

Büyük örneklerin yavan öykünmesini kırarak Macar şiirine taze bir hava ve yeni düşünceler getirmiş olan *Nyugat / Batı /* dergisi yazarlarının gerçekleştirdiği edebiyat devriminin ertesindeyiz. Bu şairler arasında şunlar var: Endre Ady, Mihaly Babits, Dezsö Kosztolanyi...

Jozsef'in ilk girişimleri, bu yenilikçi şairlerin yolunu seçmiş olduğunu göstermektedir. Gerçekten Attila Jozsef bu büyük okuldan geçtiği için işçi şiiri konusunda bir şematizme düşmemiştir.

Attila Jozsef'in ilk şiirleri Tisza görüntülerinin tatlı rengini korumaktadır. Bu şiirlerde, ilk kitabını bastırmasına yardımcı olan şair Juhasz'ın hüzünlü havası, ölçülü başkaldırısı görülmektedir. Ama başka etkiler de vardır: daha önce çevrilmiş olan Baudelaire, Whitman. Genç yaratıcı daha şimdiden soneyi ve ölçülü biçimleri büyük ustalıkla kullanmakta ve kişisel sesini duyurmaktadır.

1923'te Petöfi'nin yüzüncü doğum yıldönümünde büyük şairin karşısında *sevinçsiz on sekiz yaşının bayrağını* indirir, *Evrensel özgürlük* sözcükleriyle selâmlar onu.

Bunlar henüz gençlik yapıtlarıdır, ama sayısız deney ve vaatle dolu çıkışlardır. İlk mutsuz aşkların, sabahlara kadar süren tartışmaların, gazetelerdeki ilk yayınların dönemidir bu. 1923 yılı başında Attila Jozsef okuldan ayrılır. Geleceği belirlenmiştir, öğretmen ve şair olacaktır.

III — BUDAPEŞTE'DEN PARİS'E

Budapeşte'de yalnız başına öğrenimini sürdürmekte ve kitabevi ya da banka memurluğu gibi çeşitli işlerde çalışmaktadır. Geçici dergilere katılır. 1923 Aralığında lise bitirme sınavına girer ve Macar edebiyatından kırık not alır. *Başkaldıran İsa* adlı şiiriniden hoşlanmamıştır öğretmeni. Fransızca ve Macarca lisansını hazırlamak için Szeged'e gelir.

Ayaklarında çizme, uzun sanatçı saçlarıyla zayıf bir genç adam fakültenin koridorlarında dolaşmaktadır. Szeged'deyken girer sosyal-demokrat partiye, köylülere ve zenaatkârlara konferanslar verir. Yetkililerle de ilk kez orada çatışır.

Profesörüm Lajos Dézsi, bağımsız çalışmalar yapabileceğimi söylediği zaman çok gururlanmıştım, ama Macar dili sınavını yapacak olan profesör de iki tanığın önünde, kendisi yaşadıkça benim öğretmen olamayacağımı söyleyince bütün cesaretimi yitirdim... Szeged gazetesinin bir sayısını burnuma uzattı adam: «Böyle şeyler yazan birine gelecek kuşakların eğitimini emanet edemeyiz.» Kaderin alayından sık sık söz edilir, bu da böyle oldu; çünkü «Temiz yürek» adlı bu şiir çok ün kazandı. Yedi makale yazıldı hakkında.

O zaman sürgüne gider Attila Jozsef. Gazete satarak sefalet içinde bir yıl geçirir Viyana'da. Göçmen Macar çevreleriyle, komünist yazarlarla ilişki kurar. Sonra Paris'e gelir. Yoksul öğrenci hayatı sürdürür orada. *Süt, peynir ve şiirle,* diye yazar bir mektubunda. Sorbon'da dersleri izleyerek Fransız dili ve edebiyatını derinlemesine öğrenir. İncelediği ve Macarcaya çevirdiği Villon ve Apollinaire şiirine karşı özellikle duyarlıdır. Kentin sokaklarında gezer, avangard tiyatrolara girip çıkar, sürgündeki Macar demokratlarla görüşür. Gerçeküstücü bir dergi olan *Esprit nouveau,* Fransızca yazdığı şiirlerinden birini yayınlar.

Lenin'i ve dönemin marksist literatürünü de Paris'te inceler. Kızkardeşine yazdığı mektuplarda, emperyalizm ve bolşevizmden söz eder. Daha sonra yazdığı bir mektupta, o dönemde bir *anarko-komünist* olduğunu söyleyecektir.

Şiiri henüz karmaşık etkiler altındadır: Alman izlenimciliği, Fransız gerçeküstücülüğü, Macar köylü folkloru. *Bağıran ben değilim, homurdanan toprak,* der. O dönemde tanır Macar halk türkülerini de. 1920 yılları başlarında, belki de *Nyugat* üslûbuna bir tepki olarak bir tür yeni popülizm başlamıştır Macar şiirinde. Yoksul kişilerin kaderini anlatan halk destanlarının saf yalınlığına öykünülmektedir. *Yoksul şiirleri*'ni yazarak bu akıma katılır Jozsef.

Şiirinde şimdiden bazı belirleyici, temel ögeler görülmektedir: bir yuva özlemi, geniş sevgi, dostluk ve aşk arayışı, annesinin anısı... Ama bu başkaldıran insan bir devrimci olma yolundadır. Sosyalist yaklaşımları gitgide daha güçlü olarak ortaya çıkmaktadır. Paris'te geçirdiği yılların da bu evrimde belirleyici olduğu mektuplarından anlaşılmaktadır. Paris'ten bakarak kucaklar bütün Avrupa'yı:

Ey, Avrupa, ne de çok sınırlar!
Ve her sınırda bir sürü katil!

Budapeşte'ye döner, henüz Kropotkin ve Marks arasında ikirciklidir, ama toplumsal adalet isteği gitgide daha berraklaşmaktadır.

IV — 20 YILLARI - FIRTINA ÖNCESİ

20 yılları boyunca Budapeşte'dedir. Karşı-devrimci rejim iyice sağlamlaşmıştır. İstvân Bethlen hükümeti sırasında Macaristan'da görünüşte bir bolluk dönemi başlar. Genç yazar yine üniversiteye yazılır. Bu dönemde en büyük ve en acı aşk deneylerinden birini yaşar:

Zengin bir kıza vuruldum
Sınıfı yüzünden kapıp kaçırdılar benden!

Aşk acısı şairi sanki olgunlaştırmaktadır. Zengin bir burjuva ailesi olan kız tarafı bu evliliğe karşı koyar. O zaman *Ne anam var ne babam*) adlı kitabını yayınlar. İnce bir büyülü dünya, sağduyu, oyun ruhu, çoğu kez kendine dönük bir mizah, patlamaya hazır bir öfke, bu kitabın belirleyici ögelerini oluşturur.

Görünüşte kayıtsız, havai, gerçekte çok daha ciddi bir tavır takınır. Duygularını, umutlarını gizler. Ama bu tavır değişir gitgide. İşte bu patlama durumu içinde daha sonra şöyle diyecektir:

Yine de cesur olmam gerekli
Adaleti vermede, taraf tutmada,
Dimdik bakmada zor anılara.
Neme gerek bu anılar da?
Şu sefil kalemi bırakmayı yeğ tutarım ben
Orağın keskin ağzını daha da bilemek için;
Topraklarımızda şimdiden olgunlaşıyor yeni çağ,
Suskun, acımasızca.
(Eninde Sonunda)

V — 1930. YALNIZLIK DEĞİLDİR GERÇEK YAZGI

Başka bir çağ olgunlaşmaktadır. 30 yıllarıdır. 1929'daki ekonomik bunalımın ve SSCB'de ilk beş yıllık planın başarısının ardından bir devrimci dalga kaplar Avrupa'yı. Eski düzen çatırdamaktadır. Macaristan'da tarım işçilerinin grevleri ve işçi gösterileri birbirini izlemektedir. Bir endişe havası gelişiyor; düşünsel yaşantı kaynıyor; bankalar rezervlerini bloke ediyordu. Nihayet, on iki yıldan sonra ilk kez 1 eylül 1930'da Macar işçileri kitle halinde sokakları doldurdular.

Bu büyük gösteri gününden esinlendi Attila Jozsef *Kalabalık* adlı şiirinde, ve yeraltında çalışan Macaristan Komünist Partisine katıldı. Yaşantısı ve şiiri önemli bir dönemeçtedir. Büyük burjuvazinin radikal çevreleriyle ve ilerici köylü hareketlerini canlandıran popülistlerle kurduğu ilişkilerinde siyasal açıdan düş kırıklığına uğramıştır.

Hem yemek yapmasını, hem öpmesini bilen bir kadına rastlamıştır. Gizli partinin üyesi ve o sırada bir şemsiye fabrikasında çalışmakta olan Judit Szanto'dur bu kadın. Bu genç kadın sabırlı bir sevgiyle onun üzerine eğiliyor ve çalışmasında yardım ediyordu. Şair, gizli partinin içinde işçi eğitim çevrelerini yönetiyordu.

Dengesini ve yolunu bulmuştu. Bu dönemde şiiri devrimci vurgular kazanır. *Devir Çınarları* adlı kitabı şiirin olanaklarıyla devrimi hazırlamak ister gibidir. Bu kitaptaki bir dizi şiirde, devrimci olmak için kendini nasıl değiştirmesi gerektiği sorusunu sormaktadır.

İnançlı soluğumuzla mırıldanıyoruz
— Zorludur marksistin işi —
Kum kayar, dayanır toprak
Çünkü biz toprağı bağlıyoruz fısıldayarak
Yalnızlık değildir gerçek yazgı
— Ağaç gövdesi miyim ben, kütük müyüm yakılacak? —
Düğümlüyorum, sımsıkı tutuyorum toprağı
Titriyor ağacın iyisi, şişiyor toprak.

(Akasyalar)

Görüntü, doğa onun için daha derin bir anlam kazanır. Ulusu, şairi simgeleştirir; kaynayan çağın içinde yaz ve kış imgeleri de anlam değiştirir. Köylünün çalışması da:

Devir çınarları, mızmızlanmadan
Hiç acınır mı ona yaralandı diye?
Vur, vur şu lânet uşağına
Efendilerin; ulusun, inlesin!
Gülümseyerek insin balta.

(Oduncu)

Bu simgesel şiirlerin yanısıra Attila Jozsef daha açık, daha berrak, doğrudan çağrı niteliğinde şiirler de yazar. *Haydi şiir, al yerini sınıf mücadelesinde! Sosyalistler, Kalabalık* gibi eserleri de o dönemin işçi şiiri türündedir. Attila Jozsef, devrimci düşüncelerini ifade etmek için bütün şiirsel araçları kullanmıştır.

VI — YOKSULLARIN GECESİ; KÖMÜRÜM OL...

Yeniden kararır ufuk. Almanya'da naziler iktidara geçmiştir. 1932'de, Macaristan'ın Musolini'si Gyula Gömbös Meclis başkanı olur. Attila Jozsef

sayısız makaleler yazarak faşizme ve sahte reformlarına karşı sürekli bir mücadele yürütür. Yeraltı çalışması gitgide güçleşir. Faşizmin baskısı, sol sapmayı, sekterliği, sabırsızlığı getirir. Partinin bazı çevreleriyle şair arasında anlaşmazlıklar başlar.

Tartışmalar sürmektedir. Hitler'in iktidara gelişiyle, demokratlar, çözümler ve ilâçlar aramaktadırlar. Attila Jozsef'in bazı önerileri, örneğin Halk Cephesi, kabul edilir, kimileri ise bugün bile gerçekleştirilemeyecek düşlerdir. Bazılarının, Attila Jozsef'i önemli, fakat anlaşılması güç bir şair olarak görmesi ve ilkel bir proletarya şiiri anlayışının üstün gelmesi dolayısıyla edebiyat alanında da çatışmalar başlamıştır.

1934 yılında şairle partisi arasındaki organik bağ koptu. Ama Attila Jozsef arkadaşlarını hiç bir zaman yadsımadı.

Gerçekten, şairin hastalığı ve sefaleti de işleri daha da güçleştiriyordu. Burjuva edebiyat çevrelerine yaptığı saldırılar yüzünden bütün kapılar kapanmıştı. *Nyugat* dergisi de artık düşmanca bakıyordu ona. Bir kez daha sefalet, açlık, soğuk, borçlar: *İşte sonunda alıştım açlığa!*

İçten içe kemirmektedir hastalık. Psikanalitik bir tedavi de büyük yarar sağlamaz. Yine de bu yalnızlık, sefalet ve hastalık dönemi şiirsel yaratıcılık açısından çok önemli bir dönemidir Attila Jozsef'in. Hatta sanatının bütünselliğine 1932'den sonra ulaştığı söylenebilir, artık el yordamıyla ilerlememektedir. *İşçiler /1931/* bu açıdan bir dönemeçtir. Artık izlenimcilikten doğan işçi şiiri değil, şairin çok iyi tanıdığı işçilerin sevecenlik dolu, doğru betimlenmesidir söz konusu olan. Ardarda şiirler yazmaktadır, bunları *Varoşlarda Gece* ve *Ayının Dansı* adlı kitaplarında toplar.

Gerçekten bir cehennemdedir şair, 30 yıllarından beri onu yıkmaktadır şizofreni. İşçi sınıfı, köylülük, aydınlar, küçük burjuvazi de savaşın karanttığı ufkun içindeki bu cehennemdedir. Ama acının üstesinden gelir, akıl, egemenlik altına girmiştir kaos; türküsünü *örgütleyen* şair böylece gerçek üzerindeki egemenliğini ortaya koymaktadır.

Sanatsal evrenin olguları gerçek olgular değildir, diye yazmaktadır, *ama bu gerçek olmayan olgular arasındaki ilişkiler gerçektir ve tamamen gerçek dünyada var olan ilişkilere özdeştirler.*

Aynı dönemde bir Romen gazetesi için yaptığı konuşmada, Attila Jozsef şiir ve insan üstüne çok ilginç olan anlayışını açıkladı:

Şair, nesnelerin niçinini ve aralarındaki ilişkileri görür /.../ Herşey kişi olarak onu etkiler ve sanki kendisine sesleniliyormuş gibi söylenen herşeyi dinlemek zorundadır /.../ Şaire gerek duyulmasının temel nedeni, hiç kuşkusuz ondaki, çelişkili gerçekliklere bir biçim bulabilme yeteneğidir.

Ve biraz ilerde şöyle diyor:

Her iyi şiir bir yaratmadır ve genel olarak şiir okuyucuların bilmediğini açığa çıkarır. Yalnız kalmak istemeyen, ama aynı zamanda da yüzeysel insan ilişkilerini istemeyen bir insandır şair. Bir şeye ait olduğunu bildiğinde yazar yalnızca. Yalnızlığın şairleri başka yalnızlara bağlı olduklarını hissederler. Kendini tamamen yalnız gören ve diğer yalnızlarla da ilişki duymayan ise şiir falan yazmaz...

O babacan ve alaycı havanın da o dönemdeki şiirlerde eksik olmadığını söylemek gerek.

O dönemdeki şiirlerin üzerinde biraz duralım. Bunların toplumsal şiirler, proleter şiirler olduğu söylenmişti. Ama Attila Jozsef kendi dönemindeki proletarya şiirinin ve bu ifadeyle genel olarak anlaşılan şeyin üstünde bir düzeyde bulunmaktadır.

Kuşkusuz kökeni, çocukluğu, yaşam deneyleri, işçi sınıfının sefaletini ve ezilmişliğini betimlediği güçlü gerçekçiliğiyle bir proleterdir o. Bu sınıfın atılımını tam olarak aktardığında bütün çağdaşlarını aşar: *Bütün evreni insanların. İşte burada hazırlanıyor. Burada çökmüş her yan,* diye yazar, kentin dış mahallelerini anlatırken.

Büyüklüğü, şiir ve edebiyat kültürünün, geçmişin ve geleceğin en iyi şairlerinin yarattıklarını özümlemiş olan bir teknik ustalıktan olduğu kadar, düşüncenin zenginliği ve genişliğinden de gelir.

Felsefi ve estetik kültürü oldukça genişti ve bunu kavrayıcı formüllerle aktarmasını bildi: *Kekeleyip duruyor varoluşu insanın, tek yasalar var açık açık konuşan.* Şiirinin iki kilit sözcüğü: *düzen ve bilgi* sık sık geçer. */Kesin sözcüklerim var, bu karmaşık toplumu tanımlamaya/,* böylece derin özlemlerini, *geleceğe, sağlam geleceğe* bakışını ortaya koyar.

Sözcük, kırılır dudaklarında şairin
Ama o, dünyamızın düşler mühendisi
Görür aynı açıklıkta geleceği de;
Yaşanılanı gördüğü gibi.

(Kentin Kenar Mahallelerinden)

Kentin kenar mahallesinden kenti ve ülkeyi kucaklar. Sekter ve anlayışsız tutumların üstüne yükselir. Tarihin gerçek akışını görmeyi bilir. *Uyanık ol,* der kendi kendine. Akıl-dışılığa düşmeden derinlikleri bulur. Dar kafalılık etmeden ve gereksiz davranışlardan kaçınarak işçi hareketi için mücadele eder. Uyumsuzluk ve garipliğe düşmeden 20 yıllarının şiirsel fetihlerini, imgelerin özgürce yaratılmasını kullanır. Ruhunun dertlerini, ağlayıp sızlanmaksızın, şaşırtıcı bir kesinlikle tanımlar. İyimserliği çok ikna edicidir, çünkü gerçeğin, o dönemin parçalanmış dünyasının derin bilgisine dayanır. İktidarın baskısına hiç bir zaman boyun eğmedi, hiç bir zaman ihanet etmedi. Yeri, o dönemin en büyüklerinin yanıdır.

Kendisinden büyük bir kuşak önceki ustası olan, müzik alanındaki benzer sorunlar karşısında benzer çözümler öneren bir başka yaratıcıyı anımsatır. Béla Bartôk, onun gibi Macar, onun gibi evrensel.

Onun için biçim düzenliliği gerekli bir disiplin, akıl-dışılığa karşı bir güvencedir. Ölümünden birkaç ay önce haykırır: *Neyse ki «İambe» (*) lar var, bir şeye tutunabiliyorum, çocuklar da böyle öğrenir yürümesini...* Yoğun ve anlamlı olan dizelerinin bir çoğu özdeyiş ya da atasözü olmuştur. Yalnız şiir dilinde değil, konuşulan dile de girmişlerdir.

Bütün bu şiirler aynı çağrı altına yerleştirilebilir:

Yoksulların gecesi! Kömürüm ol
çekirdeğindeki dumanı ol kalbimin

VII - KİMSE PARÇALAYAMAYACAK ÇIĞLIĞIMI

1936 başında Attila Jozef'in yaşam koşulları iyiye gider gibidir. Şiir bölümünü yönettiği edebiyat dergisi *Szép Szê* /Kanıt/'ı kurar. *El yazmalarını okuyorum yığınla zavallı şiirin, sayfa düzeni yapıyor, provaları düzeltiyorum...*

Dünyanın ufku kararsa da, bazı canavar devletler aynı kanser gibi insanlığı kemirseler de, ışıklar da çoğalmaktadır ardarda. Fransa'da Halk Cephesi iktidara gelir, Macaristan'da da bir Halk Cephesinin çerçevesi çizilmeye başlar bir ara. Ama en açık görüşlüler, gitgide biraz daha fazla Berlin'e boyun eğmekte olan bu ülkenin üzerinde de savaş hayaletinin gezinmekte olduğunu hissetmektedirler.

Sonra, şairin durumu ciddileşmeye başlar. Psikanalistlerin ardarda uyguladıkları tedaviler durumunu iyileştirmez. 1936 sonu ve 1937 başında şizofreni belirlenir. O sırada şair, Freud'çuluğun marksizmin üstüne aşılandığında en güç sorulara bile karşılık verebilecek evrensel bir açıklama sistemi olduğuna inanmaktadır.

Şiirleri hastalığı tanımlar ve sevecen bir katılıkla çözümler. *Ateşlice sevmek gerek beni, kovmak gerek acılarımı... Acı, çok acı çekiyorum...* Yine de berraklığını korumaktadır:

Bende barınıyor acı
Ama dışımda onun kökleri,

(Uyanış)

1934, özellikle de 1935'ten itibaren şizofreni de vardır bazı şiirlerde. Attila Jozsef, sabit fikirlerini, bakışlarını ve acılarını tanımlamaya, aktarmaya çalışmaktadır:... *Varlığımın derininden gelen mesajları dinliyorum...* Dinler onları ve bilinçle not eder. Pişmanlıktan, babasından, yalıtlanmışlığından, anneden ayrılıştan, benliğin parçalanmasından söz ederler ona. *O «ben» denilen şey yok artık. Bu şiiri yazarken yutuyorum son kırıntılarını da.*

Çözümleyici aklın, açık bilincin sabit fikirlere karşı mücadelesi, onların üstesinden gelmeye çalışır. İlkin başarır. *Ben deli değilim,* diye yazar. Daha ilerde de: *Avuçlarıma aldım yine aklımı.*

(*) «İambe»: Yunan ve Latin nazım sanatında kısa bir heceden sonra gelen bir uzundan ibaret tartı birimi. /ç.n./

1937'deki büyük bunalım yaklasmaktadır, ama çok yüksek ve saf bir şiir dönemiyle birlikte. Bu aynı zamanda son büyük aşk günleridir: Flora. Atilla jozsef'in 1937 başlarında tanıdığı bu çok zeki ve çok güzel kız ona bir kurtuluş getirmiş gibidir. Düşlerinin kadınıdır bu, güzelliğin ve açık bilginin yaratılmışıdır. *Aşktan da öte bir bağlaşma bu,* diye yazar.

Karanlık güçlere, hastalığa, evrenin boğucu sıkıntısına karşı bir bağlaşmadır bu.

Flora'ya adanmış en iyi şiirlerin birinde kişisel yüceleştirmeyi, cinsel istekle, daha iyi bir geleceğe ateşli atılımla birleştirir.

Bir köye nasıl okul, elektirik
Su, taştan evler gerekliyse
Çocuk nasıl gereksinirse oyuncaklara
Isıtan bir sevgiye;
İşçi için bilincin
Ve gözüpekliğin anlamı neyse
Yoksul için onurun;
Ve bulanık çocuklarına bu toplumun
Bir hayat çizgisi nasıl gerekliyse
Ve nasıl gerekliyse hepimize
Akıl, uyanıklık, yol gösteren bir ışık
Flora! yüreğimde yerin işte öyle.

Sefaletin ve acının derinliklerinden, yaşamının sonunda bütünlüğüne ulaşır şair.

1935 seçimleri sırasında, daha sonra Almanlar tarafından kurşuna dizilecek olan bir solcu aday bir köyde dövülünce yürek burkan bir çığlık yükselir ondan.

Sizin düzen dediğiniz şey, tiksindiriyor beni, açıkça.
Yadsıyorum bu düzeni
İstemiyorum rahat bir hayatı da
Kurnaz olanın çöreklendiği.
Oyunu verirken titreyen bir halktan olmak istemiyorum
Önüne bakarak Normandiyalıların düşüncelerini benimseyen
Ve keyiflenen, ölünün yemek sofrasında

(Hava)

1937 Şubatında Thomas Mann'ın bir konferansından önce, o dönemdeki Avrupa insancıllığının büyük bir bildirgesi olarak görülebilecek olan bir şiir okuyacaktır, ancak polis şiirin okunmasını yasaklar:

Titreyerek soruyoruz: Şimdi sıra kimde?
İnsan yiyen fikirler ne yandan çökecek üstümüze?
Daha kaç zaman açık kalabilecek
Seni dinlemek için geldiğimiz yerlerin kapıları

(Thomas Mann'a Selâm)

«Güzel özgürlük» ve «insancıl düzeyde» ifadeleri mısralarında gitgide daha sık geçmektedir:

Gel, özgürlük! Doğur gerçek düzeni!
Erdeminle eğit onu! Bırak oynasın sonra da
Senin güzel, ağır başlı çocuğun.
(Hava)

Dergisinde şöyle yazıyordu: *diktatörlüklerde ve sınıf baskısına dayanan toplumlarda, bağışlanmamış olma suçu yüzünden de acı çeker insanlar; bana gelince, serinkanlı anlarımda kendimi tıpkı bir çocuk gibi hissediyorum ve işimde oyun ögeleri bulduğumda yüreğim sevinçle doluyor. Oyun oynamasını bilmeyen insanlar beni korkutuyor. İnsanın oyun oynama isteğini yitirmemesi için, insanları oyun oynama olanağı ve isteğinden yoksun bırakan sefil yaşama koşullarının yok olması için herşeyi yaparım.*

O zaman, Macar şiirinin doruklarından biri olan ve yedi seneden oluşan *Yurdum*'u yazar; burada şair ülkesinin durumunu çizdikten sonra, bir ulusun eğer iç toplumsal dönüşümünü adalet ve özgürlük yönünde gerçekleştirmişse gerçekten bağımsız olamayacağını anlatır.

Şunu belirtmek gerek ki şair son ana kadar, kaosa karşı mücadele düşüncesinin marksist oluşumuna tutunmuştur.

Şiir sanatı, insan düşüncesinin sonsuz olanakları içinde bir inanç türküsüdür:

Hiç kimse beni susmaya zorlayamaz
Bilimdir bana omuz veren çünkü
Çağ beni koruyor, onun oğluyum ben
Beni düşünüyor sürerken sabanını köylü.

•

İnsan çocuk daha; bunu biliyorum
Ama büyümek istiyor; işte bu onun deliliği
Ebeveyinleri sevgi ve akıl
Ona göz kulak olsalar bari..
(Şiir Sanatı)

Bu son dönemde, şiirleri açık bir duruluktadır. İmgeler ve düşünce bileşimleri hâlâ cesurdur, ama yapıları sağlamdır ve güçlü bir birlik onları demet halinde toplar.

Son aylar da geçer. Kurşun renkli bir gökyüzü çökmektedir şairin üstüne. Balaton gölü kıyısındaki boş bir kaplıcayı tekdüze bir Kasım yağmuru örtmektedir.

Son iki şiir özet, bilanço niteliğindedir. Gençliğine doğru son bir bakış fırlatır şair. O an, kendi kişisel hüznü aynı zamanda bütün bir halkın üzüntüsünü ifade etmektedir:

Yüce sözler vardı: Yeryüzü, Dünya, Hak
Kazılıydı bizi birleştiren demir yüzüklere
Şimdi onları kim umursar — savaş sürüp gitmede
Ve altın halkalar daha parlak

İlk bahar güzeldir; yaz da öyle;
Güz de alımlıdır; ama kış gelince gömülür karanlığa
Kendinden başka herkese sıcak bir yuva
Ümit eden; ama kendine artık hiçbir şey ümit etmeyen kimse
(İşte Buldum Sonunda Yurdumu)

Sonra, son perde gelir. Önce doktora bir mektup: *Sevgili doktor K... Sizi sevgiyle selâmlarım. Nafile yere denemiş olurdunuz olanaksızı...*

Bir aile pansiyonu odasında kavga eden iki kız kardeş, gürültüyle oynayan çocuklar. Dostlar ve Flora uzakta, Budapeşte'deler. Trajedinin dekoru da böyle. Küçük istasyondaki uzun bir marşandiz katarı işi tamamlayacak. Antik dramdaki haberci rolü de köyün delisine düşüyor.

Ama Atilla Jozsef'in ölümü, intiharı çağdaşlarının gözünden kaçmayan bir simgesel anlamla yüklü. Macaristan'ın insancıl ve evrensel son büyük şairini ezen tren aynı faşizm ve savaş canavarı gibi gidiyordu.

Bu ölümden birkaç ay sonra, sonun başlangıcı geldi. 11 Mart 1938'de Nazi birlikleri, Orta Avrupa'nın kaderini belirleyerek Avusturya'yı işgal ediyorlardı. Şairin dostları dağıldılar. Kimileri sürgüne gitti, kimileri fırtınada kayboldu, bazıları ihaneti seçtiler, bazıları da görevlerinde kaldılar. Ama bu trajik yılların en koyu karanlıklarını bile aştı Jozsef'in sesi ve anısı.

Türkçesi: Aziz Okay

(Metinde yer alan şiirlerden *Uyanış* ve *Hava* Aysel Özakın'ın; *Flora, Şiir Sanatı* ve *İşte Buldum Sonunda Yurdumu* şiirleri A. Behramoğlu'nun çevirilerinden alınmıştır.)

ATTİLA JOZSEF

bir karınca

Çomakların arasında uyuyakalmış bir karınca,
Aman rüzgâr, dağıtma çomakları daha!
Ne olur, ne çıkar ki bundan...

Bir çiy tanesine dayamış yorgun başını,
Gölgesi de ufacık uyukluyor yanında.

Uyandırsam mı bir saman çöpüyle?
Eh, artık eve dönmek gerek.
Kararmaya başladı bile gökyüzü...

Çomakların arasında uyuyakalmış bir karınca,
Bir yağmur damlası değdi bile elime.

1925

Türkçesi : Aziz Okay

eninde sonunda

Çok ot biçtim, baca temizledim,
Üstünde uyudum pis samanların.
Yargıç mahkûm etti, budalalar güldü bana.
Bir bodrum köşesinden fışkırdı ışığım.
Bir kız öptüm türküler mırıldanan,
Başkaları için taze ekmek pişiren.
Giysiler verdiler bana, bense
Kitap verdim işçilere köylülere.
Zengin bir kıza vuruldum,
Sınıfı yüzünden kapıp kaçırdılar benden.
İki günün biri oruç tutmaktan,
Ne mide kaldı ne bir şey;
Bu tiksintiyle de, dünya
Sanki bir öfkeli mideymiş gibi gelirdi bana,
Sanki düşünce, aşk, duygular da
Kıvranırdı ülserden ve öğrendim
Savaşın kanlı bir bunaltı olduğunu yalnızca.
Acı bir suskunlukla dolardı ağzımız.
Ben de tekmeyi patlatırdım yüreğime haykırsın diye,
O dirençli kafam da karşı koyup duruyordu
Küçük türküler geveleyen bir şair,
Parayla kaçış düşleri serpen biri olmama.
Nasiplenmek isteyenler vardı öçlerimden
Papazın teki de akıl öğretmeye kalktı!
Biliyorum, eve eli boş dönen, balta getirir,
Taş, kazma getirir. Şimşekler çakıyor yüreğimde,
Biliyorum, kazanacağım eninde sonunda:
Yine de cesur olmam gerekli
Adaleti vermede, taraf tutmada,
Dimdik bakmada zor anılara.
Neme gerek bu anılar da?
Şu sefil kalemi bırakmayı yeğ tutarım ben
Orağın keskin ağzını daha da bilemek için;
Topraklarımızda şimdiden olgunlaşıyor yeni çağ,
Suskun, acımasızca.

1926

Türkçesi : Aziz Okay

cesaret

Mandarinler ipe çekildi Çin'de,
Ölüm de severdi kokaini.
—Samanları hışırdatma, uyu.
Ölüm de severdi kokaini.

Camekânların ardında, nedir
Yoksulun gördüğü? Bir kasa.
—Samanları hışırdatma, uyu.
Ne görür yoksul? Bir kasa.

Sucuk ekmek al kendine,
Sağlıklı güçlü olman için.
—Samanları hışırdatma, uyu.
Sağlıklı güçlü olman için.

Bulursun sen de altın gibi kadını
Yemek pişiren, pohpohlayan,
—Samanları hışırdatma, uyu.
Yemek pişiren, pohpohlayan.

1928

Türkçesi : Aziz Okay

akasyalara

Yüz yorgun köyün ortasında
—Akasyalar uyanık kalalım—
Kayan kumu tutmak,
Bize düşen bu, feodal rüzgâr altında.

İnançlı soluğumuzla mırıldanıyoruz
—Zorludur Marksist'in işi—
Kum kayar, toprak dayanır
Çünkü biz toprağı bağlıyoruz fısıldayarak

Yalnızlık değildir gerçek yazgı.
—Ağaç gövdesi miyim ben, kütük müyüm yakılacak?—
Düğümlüyorum, sımsıkı tutuyorum toprağı,
Titriyor ağacın iyisi, şişiyor toprak.

Homurtusuyla geliyor fırtına köyün, sürünün üstüne.
Uluyor gökyüzü, süpürüyor, çatırdıyor.
Kırıldı ağaç: ölüyor yapraklarımız.
Ama kumun altında sımsıcak toprağı tutuyoruz.

1929

Türkçesi : Aziz Okay

oduncu

Ayaklarımın dibine yığılıyor tomruklar,
Güneşte parıldıyor, haykırıyor kertikler.
Soğukla bezenmiş uçuşan saçlarım.
Parmağıyla ensemi kaşıyor kış.
Sezdirmeden geçiyor zaman.

Herşey ışıldıyor: donmuş suyun baltası
Ve toprak, gözler, alın, gökyüzü.
Uçuşan yongalardan kaçıyor şafak
Azarlıyor diğer oduncu, haydi vur diye.
Ey ağaç, artık kökün olmayacak, dallar kalacak sana.

Devir çınarları, mızmızlanmadan:
Hiç acınır mı ona yaralandı diye?
Vur, vur şu lânet uşağına
Efendilerin; ulusun, inlesin!
Gülümseyerek insin balta.

1929

Türkçesi : Aziz Okay

varoşlarda gece

Işık usulca çekiyor
ağını avludan ve suların
biriktiği gibi çukurluklarda
karanlık doluyor mutfağımıza.

Sessizlik. — Ağır aksak
sallanıyor süpürge duvarda
ha düştü ha düşecek
tepesinde bir parça sıva.

Gökyüzünün yağlı paçavraları
geceye bulandı; gece iç geçiriyor;
dökülüyor şehrin eteklerine;
geçip gidiyor alandan, nereye?
Solgun ayı tutuşturuyor.

Dükkânlar
yıkıntılar gibi duruyorlar;
yoğun kasvetin
içinde
anıtı gibi çöken sessizliğin.

Şimdi bir ışık salkımında
tırmanıyor parıldayan ay
pencerelerine tekstil fabrikasının,
yumuşak ışığı ayın
iplik dokuma tezgâhlarında,
ve aylak gece boyunca
karartılmış tezgâhlar dokuyorlar düşlerini
dokumacı kızların — sökülen düşler.

İlerde işlikler; demir, kereste
ve çimento işlikleri, mezarlığın bitişiğinde.
Yankılarla sarsılıyor aile kasaları.
Ayaklanışlarının karanlık sırrını
kollarıyla sarmış uyuyor fabrikalar,
Bir kedi süzülüyor uzatarak pençesini parmaklıklar arasından.
Yakalıyor batıl inançlı bekçi

hayaleti — bir ışık
çakışı — soğuk parıltısı
yuvarlak sırtlı dinamoların.

Tren düdüğü.

Sokakta bir polis, homurdanan bir işçi.
Bir yoldaş koşuyor aşağı
elinde bildirilerle:
köpek gibi koklayarak havayı,
kedi gibi bakarak omzundan beriye,
sokak feneri izliyor geçişini.

Sarı bir ışık salıyor meyhanenin ağzı;
harçlar fışkırıyor pencere pervazlarından,
kısılıyor içerdeki lamba havasızlıkla.
Yalnız bir emekçi dalgınlaşıyor.
Meyhaneci horluyor uykuda.
Emekçi duvar dibinde gıcırdatıyor dişlerini;
taşıp akıyor ezginliği merdivenlerden.
Ağlıyor; devrim üstüne söyledikleri.

Soğutulmuş maden gibi
pekişip, çatırdıyor su,
bir köpek gibi dolanmakta rüzgâr
suyu şapırdatırken
sallanıyor kocaman dili.

Sessiz gecenin selinde sallar
gibi kayıyor yataklar —

Karaya oturmuş bir gemi içkievi,
dökümhane bir salapurya,
demirciler görürlerken şekillendiğini
pembe bir bebeğin demir potasında.

Herşey ıslak, herşey ağır.
Köhne bir el çiziyor haritaya
acının ülkelerini. Orada, kıraç kırlarda,
yolunmuş otlarda — kâğıt ve paçavralar.
Kâğıtlar bir havalansa! Kımıldıyor
yavaşça, güçsüzce. Bak nasıl
çabalıyor yoluna gitmeye...

Çırpınıyor kirlenmiş çarşaflar
tokatlayan, ıslatan rüzgârında,

Ey gece!
Keten lifleri nasıl yapışırsa ipe
öyle yapışıyorsun gökyüzüne, hüznün
yapıştığı gibi hayata, Ey gece!
Yoksulların gecesi! Kömürüm ol
çekirdeğindeki dumanı ol kalbimin,
özüne sindir beni,
benim içimde erit demiri
kırılmaz bir örs yapmak için,
çalışan ve çınlayan bir çekiç
ve bir zafer bıçağı
Ey gece!

Gamlı gece, ağır gece.
Kardeşler ışığı söndürmeliyim ben de.
Acı geçici bir konuk olsun ruhumuzda
bit çekip gitsin bedenlerimizden.

1931

Türkçesi : Defne Behramoğlu

kalabalık

«İş ve ekmek»
«İş ve ekmek»
Dalgalar gibi ardarda
Yürüyor kalabalık, haykırarak
Yumruklarından taşlar fışkırıyor
Kaya parçaları ve kafanıza
Yediğiniz bir darbeden sonra
Kendinize gelirken
Gördüğünüz kıvılcımlar.
Kalabalık
Yürüyen bir ormana benziyor
Sonsuz bir ormana; ve bir dursa
Köklerinden kan fışkıracak.
Elleri, ayakları, verimli tarlalardır
Ekmeğiyse dağlar! Yüz binden fazla insan!
İçtiği dünyanın tüm sislerine denk!
Ama dağları kaplamış sis
Kalabalık ekmeksiz.
Hamuru gibi bu ekmeğin, yuvarlanarak
Yoğrularak, çalkanarak
Yürüyor kalabalık!
Şişen ana hücredir o
Açıyor dokunaçlarını,
Çoğalan bir amip gibi
Özümleyerek diğer molekülleri
Yürüyor..

Dünya, hey, seni yutmaya geliyor o.
Bulutları kavrıyor kökleri
Çürük, bakımsız dişleri
Cüzzamlı duvarlara benziyor.
Uzatıyor yoksul elini
Tahıl ambarlarına, fabrikalara
Yığılmış tınazlara
7 saatlik iş gününe
Büyük Ayıya, Saman Yoluna
Çöllerde
Fışkıran, serinleten suya.

Çevrelerinde silahların demirden ağızları..
Saman çöpü de böyledir tıpkı
Irmağı taşıdığını sanır ya
Taşınan kendidir aslında
Ve sadece saman çöpü değil
Tahta sıralar, arabalar,
Ve kümesler de sürüklenir bu akıntıda
Çeşme yalakları, atlar
Ve kınından sıyrılmış kılıçlar da..

Onu hiç bir şey durduramaz
Ne pazarlık, ne sessizlik, ne sözler..
Onlar
Hem örülen duvar, hem duvar örenlerdir
En aşağda temel, en yukarda çatı
El emekçileri, şema çizenler..

Yaşasın işçiler ve köylüler!
Onlardır oyununu bozacak olan burjuvazinin
Basarak milyonlarca ayakla böğrüne.
İlerle, kalabalık! İlerle!

1931

Türkçesi : Ataol Behramoğlu

kentin kenar mahallelerinde

Kenar mahallelerinde yaşadığım kentte,
akışı içinde alacakaranlığın,
çoğalır yarasalar ufacık ufacık,
isten kara yumakların yarasaları,
sanki uçsuz bucaksız kuş gübresi
ağır bir halı gibi yayılır ortalığa.

Çağdır bu, ruhumuzda yayılan.
Ağır soluğu altında rüzgârın
çuval parçaları, geniş ve katı,
ve dalga dalga inen yağmur
temizpak eder olukların çinkolarını.
Ama acılar boşuna çekip koparır
taştan etleri yüreklerimizden.

Kanın da yıkaması boşuna. Biz halkız,
yeni halk, bir başka kalabalık.
Haykırılır sunmak için başka sözcükler,
uzar saçlarımız başka biçimde.
Ne tanrıdır bizi yaratan, ne de akıl,
ama başka nedenler var bizi yaratan:

Bu aşağlık topluluğun fırınında bizi
eriten tek gerçek, madde:
Kömür, yağ, çelik,
-ve aynı biçimde-
sağlam tutsun diye bütün kardeşlerimizi
üstünde uçsuz bucaksız toprağımızın.

Böylece devralıyoruz nöbeti
keşişlerden, askerlerden, soylulardan
ve kavrayarak tüm yasaları işte.
İnsanı düşlerinden eden
-bir kemanın, ah, derin sesi!-
şakır durur içimizde aralıksız.

Dünyanın doğuşundan bu yana
şiddetin böylesi görülmedi,
gene de görülesi bir şenlik
yıkıcı atılışlara yol açan:
Açlık, kolera, savaşlar ve sorgu yargıçları
büyük salgın halindeydi bir vakitler.

Geleceğin galibi, şu horlanmada,
ne daha çok acı çekti bizden,
ne de aşağlanmış alnını gördü
yıldızlı gökkubbe altında.
Biz afaroz altında ezildiydik o vakit
ve bir şeyler anlattıydı bize toprak.

Sadıktı eskiden hayvan. Oysa
tok şimdi makinanın karnı.
Gölün üstündeki en alt buz tabakası
nazik köyler batar gider,
çatlar kentlerimizin duvarındaki alçı,
buz yuvarlanır ve gökyüzü gümbürder.

Kim evcilleştirecek onu? Köylü mü
evcilleştirecek çoban köpeğini?
Onun da beşiği oldu bizim beşik,
bölüşmüştük biz de onun hayatını.
Ne kadar tatlı! Haykırın var gücünüzle!
Bize yabancı değil adı onun.

Siz diz çökmeye hazırsınız,
yalvarmaya alçak gönüllü dualarla ona.
Oysa hepinizindir, o bilmez,
o, sizin yaşlı hizmetkârınız.
Kimi istediyse aramızdan
bir güzel besledi onu.

Biz, maddenin çocukları,
inançlıyız ve omuz omuza.
Yüceltin yüreğimizi! Verir o
ışığa doğru yüceltene kendini.
Ama şimdi anlamak gerekir
ve bölüşmek yoksulluğumuzu.

Fabrikanın üstüne yüceltelim yüreğimizi,
isle kapkara bu yürek ve yaygın.
Hiç kimse görmez onu, eğer görmediyse o
bir maden köpüğü uçuşunun bağlandığını güneşe,
hiç kimse duymaz onu, eğer
duymadıysa o toprağın altında saklı gürültüleri.

Ayağa kalkın! Daha yukarıya! Titretiyor
duvarları, parçalanmış ülkelerde o!
Azgın fırtına soluğumuz bu bizim,

duvarları tekmeler, çiğner geçer.
Yüceltelim yüreğimizi! Kanatlansın yüreğimiz!
Sıyrılsın gitsin gökyüzüne dumanı!

Bekleyelim, aydınlansın içimizde
her şeyin sonunda çözüme varacağı
bir düzenin yaratıcı yetisi:
Ölümsüzlük, doğurgan güçler,
bakışlarımız altında eriyip giden
karanlık anaforlu içgüdüler.

Kenar mahallelerinde kentlerin
duyulur şairin kardeşçe türküsü.
Şuraya bak, ey, şuraya bak,
yağlı, ağır is nasıl ufalanır,
kuş gübresi gibi nasıl yayılır ortalığa
Artık hiç bir şey durduramaz onu.

Bu gıcırdayan sözcükler uyanan şairden gelir.
Ama vurur garip damgasını da
her zerresine düşler mühendisinin,
ve bağlanır gelecek çağlara.
Sizin de çabalarınızda tutacağınız yol misali,
uyumu sağlayan onun içindedir.

1933

(Türkçesi : A. Kadir-Eray Canberk)

şarkı

Pırıl pırıl yanan kayanın üstündeyim.
Yükseliyor topraktan
Genç yazın hafif rüzgârı
Güzel bir çorbadan tüten ısı gibi.
Yüreğimi sessizliğe alıştırıyorum,
Pek de zor olmuyor doğrusu..
Her yanımı baygınlık sarıyor
Düşüyor başım, uysal parmaklarım
Bırakıyor kendini.

Bakıyorum dağların yelesine.
Titretiyor senin alnındaki aydınlığı
Ürperen her çiçek.
Yolda, kimseler yok, kimseler...
Senin giysini görüyorum,
Dalgalanıyor rüzgârda,
İnce dalların altında,
Eğilen başını görüyorum.
Göğüslerinin tatlı kıpırtısını.
Sonra delice akan Svinza ırmağında
Yeniden belirdiğini görüyorum,
Masalsı bir gülümsemenin
Senin dişlerinin çakılları üstünde.

Seni nasıl seviyorum, nasıl
Konuşturan sensin
Kalbin derinliklerinde cinleri barındıran
O düzenbaz yalnızlığı
Ve bütün evreni.
Kendi uğultusundan kaçan bir çağlayan gibi
Terkediyorsun beni, ağır ağır akmak için yatağında
Oysa ben hayatımın tepelerinde
Uzaklara bakarak bağırıyorum
Çırpınıyorum:
«Seviyorum seni üvey anam, sevgilim!»

Bir çocuğun annesini sevişi gibi,
Mağaraların kendi derinliklerini sevişi gibi,
Salonların ışığı sevişi gibi,

Aklın, alevi, bedenin dinlenişi sevişi gibi
Seviyorum seni, ölümlülerin hayatı sevişi gibi
Hiçlik yapışmadan önce yakalarına.
Toprak nasıl yutarsa kucağına düşeni,
Öylece yutuyorum senin sözlerini, hareketlerini, gülümsemeni.
Asid nasıl oyarsa madeni
Duygularım da sen yerleşesin diye öyle oydu beni.

Güzel, alımlı bir görüntüsün sen
Beni kıvrandıran temel açlığı gideriyorsun.
Anlar geçiyor sürekli bir sarsıntı içinde
Ama sen kalıyorsun, kımıltısız, kulaklarımda.
Yıldızlar yanıyor, düşüyor gökyüzünden,
Ama sen parlayıp duruyorsun gözlerimde.
Tadın senin bir uçurumdaki sessizlik tadı
Duruyor damağımda.
Bazan elin, tutarken bir bardak suyu
Damarlardan bir ağ olarak görünüyor gözüme
Belirsiz bir sisten çıkmış gibi.

Neyim böyle ben
Bakışın deliyor da böyle değiştiriyor beni?
Nasıl biriyim?
Hangi aydınlık hangi tansıkla
Geçiyorum hiçliğin sislerinden
Senin bereketli bedeninin yamaçlarına

Kutsal sözün dindar bir ruha inişi gibi,
İniyorum senin teninin gizemlerine,
Görüyorum, kanının, çalıları andıran kıvrımlarını
Ve onların titreşimlerini,
Taşıyorlar ölümsüz bir akıntıyı
Yüzünde çiçek açan ve olgunlaştıran
Döl yatağında kutsal bir meyveyi.

Karnındaki harman süslenmiş
Binlerce ince kökle
Uzantıları dolanıyor birbirine, açılıyor,
Yaymak için sendeki sıvıyı bedeninin her köşesine
Ve böylece senin yapraklarla dolu ciğerlerinin güzel ağacı
Bir türkü söylüyor senin şerefine.
Ölümsüz madde sevinçle ilerliyor,
Barsaklarının tünelinde,
Canlı zengin bir tortu oluyor,
Dolgun böbreklerinin arteziyen kuyularında..

Yükseliyor sende kıvrımlı tepeler
Titreşiyor saman yolları
Sende köpürüyor göller, çalışıyor fabrikalar
Koşuşuyor yırtıcılık ve iyilik gibi
Binlerce canlı hayvan
Böcekler
Sarmaşıklar.
Sende parlıyor güneş
Sende doğuyor üzgün bir kuzey şafağı
Varlığında bıkmadan usanmadan dolaşıyor
Bilinçsiz bir sonsuzluk.

Kan pıhtısı gibi
Bu sözcükler
Damlıyor önüne
Hayat kekeliyor.
Yalnız yasalardır açıklıkla konuşan...
Beni yeniden doğuran uygarlaşmış organlarım
Hergün susmaya hazırlanıyor,
Hergün, biliyorum.

Ama onlar çağıracaklar seni, son anıma kadar,
İki milyar insan içinde seçtiğim seni
Çağıracaklar seni,
Bir tanem; tatlı beşiğim
Canlı yatağım! güçlü gömütüm,
Al beni göğsüne!

Ne kadar da yüksek kemeri şu sabah aydınlığının
Madenlerin kalbinde ordular parlıyor,
Gözlerim kamaşıyor aydınlıktan
Yitiyorum sanki
Kendi üstümde kanat çırpışını duyuyorum
Yüreğimin.

Ek şarkı

Tren alıp götürüyor beni. Sana geliyorum.
Kimbilir, belki bugün kavuşmak üzere..
Alnımdaki yangın söner böylece.
Ve belki şöyle diyeceksin tatlı fısıltınla:
Git yıkan, ılık suyu açtım
Al bu havluyu kurun.
Karnın açsa, ısıt eti ye.
Yatağın her zamanki gibi benim yatağım.

1933

Türkçesi : Aysel Özakın

anne

Bütün bir hafta, aralıksız
Annemin görüntüsü geçti gözlerimden
Kolunda ağır çamaşır sepeti
Çatı katına tırmanırken

Ve ben yaramaz, delişmen çocuk
Bağırır, tepinirdim yerimde
Bıraksın da koca sepeti
Çatıya beni taşısın diye

O, söylenmeden, bana bakmadan
Çıkar, sererdi çamaşırları
Göz kamaştıran aklıkta çamaşırlar
Sallanır, döner, hışırdarlardı.

Ağlamak için çok geç şimdi;
Annemi uçuşan kır saçlarıyla
Görüyorum gökyüzü sonsuzluğunda
Göğün suyuna katarken çivitini...

1934

Türkçesi : Ataol Behramoğlu

bir ispanyol çiftçisinin mezar yazıtı

Asker yazdılar lanetli ordusuna general Franko'nun;
Kaçamazdım, tutup kurşuna dizerlerdi.
İrun surları önünde hakka, özgürlüğe karşı savaştıysam korkumdandı
Ama ölüm yine de buldu beni.

1936

Türkçesi : Ataol Behramoğlu

1937 mart'ı

Duman gibi yayılıyor ince bir yağmur
hafif tüylü başaklar arasında.
Kış nasıl da çekilir büzülerek
leylekler görünür görünmez ilk anda.
Geliyor bahar, yol açarak kendine
yeşil fışkınlarla yerin altından.
Çekiyor içine umudu ve odunların tozunu
güneşin altında yanan dam.

Gazeteler yakıp yıktığını söylüyor
paralı askerlerin Ispanya'yı.
Beyinsiz bir generalin Çin'de
bayır aşağı sürdüğünü fıkarayı.
Kanla yıkanmış dönüyor geri
çizmelerimizi sildiğimiz paçavra,
Sesini yükseltemeyen yoksulluğu insanın
yatıştırılıyor, sersemletip büyük laflarla.

Kalbim bir çocuğun kalbi sanki.
Flora beni seviyor. Ama, ah, kucaklayan kim
aşkın güzelliğini? Savaş çanları
tepemizde çalarken bizim için.
Süngüler yılmadan direniyor
saldırgan tanka karşı. Bir başıma, ben
bu yadsınmaz korkuyu yenecek
gücü satırlarıma geçirirken.

Erkekler-kadınlar-hepsi sattılar kendilerini.
Ya yürek? Bir günah gibi gizliyorlar onu.
Nefretle yırtılan yürekler-Size acıyorum,
tüylerim ürperiyor görmekten kinin utkusunu.
Fazla yaşamadıysam da şu dünyada
duruyor gözlerim önüne serili hayat.
Ah, Flora, kimse bırakamaz kendini buzlara
yaşarken şu ateşler içindeki aşk!

Kızlarımız güzel olsun, iyi olsun
oğullarımız çetin, korkusuz.
Şerareler göndersinler yıldızlardan öte
senin ve benim gördüğümüz.
Büyük ateşi söndüğü zaman güneşin
aydınlığımızın çocukları
sonsuzluğa atacaklar kendilerini
ve başlayacak galaksilerde arayışları.

1937

Türkçesi: Erdal Alova

thomas mann'a selam

Bir çocuk gibi uykudan gözleri kapanırken
«Haydi kal, anlat» diye direten,
Ansızın avucuna düşmemek için gecenin
Endişeyle yüreği çarparken
Ve bilmeyen, gerçek isteğinin ne olduğunu
Anlatılanları mı, kendi varlığını mı duymak yoksa;
İşte biz de öyle; kal ve dilediğince konuş, diyoruz sana.
Her zaman yaptığın gibi. Nasıl unuturuz.
Anlat yine haydi, birlikte olmamız gerektiğini
İnsansa kaygının birleştirdiğini bizi.
Bilirsin yalan söylemez şairler
Anlat bize gerçeği, onun da ötesini.
Parlasın anlayışımız içinde ışık.
Çünkü biz yalnızken, karışır gölgeler.
Nasıl ki Hans Castorp madam Chauchat'ın
Gövdesinin ötesini görüyorsa, biz de,
İlkin görmek istiyoruz kendimizin ötesini.
Bastırıyor gürültüyü serptiğin sözcükler,
Nedir güzel olan, ve olmayan, söyle.
Yas tutan yüreklerimizi yükselt isteğe.
Aralıksız kemiren bir kanser gibi
Kemiriyor insanlığı canavar devletler
Titreyerek soruyoruz: şimdi sıra kimde?
İnsan yiyen fikirler ne yandan çökecek üstümüze?
Daha kaç zaman açık kalabilecek
Seni dinlemek için geldiğimiz yerlerin kapıları?
Seçecek herkes seni dinleyince
Birbirini anlayan insanlar olarak kalmayı.
Çünkü azaldı böyleleri. Haydi sen anlat yine;
Anlat o öyküyü; dinliyoruz.
Kimileri de seni yalnız görmekle
Mutlu olacaklar, bu gür sesin sahibine bakmakla:
Bir Avrupalı bunca Beyaz arasında.

1937

Türkçesi : Aziz Okay

şiir sanatı

Şairim ben; ama şiiri
Kendisi olarak umursamam bile
Gece ırmağının taşıdığı yıldız
Çirkinleşir göğe tırmanmak isterse.

Zaman damla damla eriyip gitmede
Karnım tok sütüne masalların
Ben gerçek ve elle tutulan bir dünyayla beslenmekteyim
Ki göğün köpükleridir yükselen üstünde o dünyanın

Girip yıkanasın diyedir kaynak
Orada ürpertici ya da sakin sular
Birbirlerine karışıp sarmaşırlar
Sevimli, akıllı şeyler konuşarak

Bir takım şairler — ırak olsunlar benden —
Tepeden tırnağa çamur içinde
Yalandan bir sarhoşluğun imgelerini kusarak
Yolculuk etmedeler birinci sınıf bir esrimede

Meyhaneler de ırak olsun benden
Ben akla giderim, ve daha öteye
Hiç bir şey ruhumu alçaltamaz
Dalkavukluğa, ikiyüzlülüğe.

Sev, ye, uyu, iç; kendine
Ölçü olarak evreni almalısın
Bizi yoksul ve tutsak kılanlara
Bir zerresini bağışlamam yaşama hakkımın

Hiç bir uzlaşmaya yanaşmadan
Mutlu olma hakkımı haykırırım
Kızarır yanaklarım tutkudan
Kurur ateşler içinde kanım.

Hiç kimse beni susmaya zorlayamaz
Bilimdir bana omuz veren çünkü
Çağ beni koruyor, onun oğluyum ben;
Beni düşünüyor sürerken sabanını köylü.

İşçinin içine doğan şey benim
Mekanik iki hareket arasında
Şu hırpani kılıklı delikanlı
Beni bekliyor sinema kapılarında

Ve benim yakıcı dizelerimi
Vurmaya kalkıştığında alçaklar
Yola çıkar kardeş tanklar da
Gümbürdeyerek şiirlerimi

İnsan çocuk daha, bunu biliyorum
Ama büyümek istiyor; işte bu onun deliliği.
Ebeveyinleri sevgi ve akıl
Ona göz kulak olsalar bari.

1937

Türkçesi: Ataol Behramoğlu

flora

Şimdi iki milyarlar zincirlemek için beni
Benden bir çoban köpeği yapmak için kendilerine
Fakat iyilik, şefkat ve incelik duyguları
Göç ettiler onların dünyasından Güney'e.
Artık ışık içinde göremiyorum bu dünyayı
Göremiyorum, deney tüpüne bakan bir doktor rahatlığıyla
Diz çöküyorum, haykırıyorum yenilgimi
Sevgilim, bir an önce gelmezsen yardımıma

Köylü nasıl toprağa muhtaçsa
Yağmura, güneşe nasıl muhtaçsa, muhtacım sana
Bitki nasıl ışığa muhtaçsa
Ve klorofile, fışkırmak için topraktan;
Muhtacım sana, çalışan kalabalık
Nasıl işe, ekmeğe, özgürlüğe muhtaçsa
Ve nasıl avuntuya muhtaçlarsa kuşatıldıklarında
Çünkü gelecek doğmadı daha acılarından.

Bir köye nasıl okul, elektirik
Su, taştan evler gerekliyse
Çocuk nasıl gereksinirse oyuncaklara
Isıtan bir sevgiye;
İşçi için bilincin
Ve gözüpekliğin anlamı neyse
Yoksul için onurun;
Ve bulanık çocuklarına bu toplumun
Bir hayat çizgisi nasıl gerekliyse
Ve nasıl gerekliyse hepimize
Akıl, uyanıklık, yol gösteren bir ışık
Flora! Yüreğimde yerin işte öyle.

1937

Türkçesi : Ataol Behramoğlu

yurdum

(VI)

Yoksulun karşısında ürküntüden titrer zengin
Yoksul korkudan titrer zenginin karşısında
Çünkü aslolan şey korkudur hayatımızda
Ve düzenbazlık; ama orada yeri yok ümidin.

Karınlarını köylünün ekmeğiyle şişirenler
Dışına sürmüşlerdir onu tüm hakların
Kıraç toprak kadar cılız şu gündelikçi kadın
Hakkını arayacağına bir köşeye siner.

Ve bin yıldır yürünmüş keçi yolunda
Halkın çocuğu ortaya çıktığında
Sırtında zavallı bir çıkın vardır.

Bir uşaklık bulmak için baştanbaşa dolaşır şehri
Ve yapabileceği şey, elindeki değneği
Babasının kemiklerinin bulunduğu mezara vurmaktır.

(VII)

Her şeyiyle Macar, ama kendi içine sürgün ruhum
Haykırıyor bir özlemi tüm gücüyle
Sonunda sâdık oğlu olabileyim diye
Sonunda beni bassın diye bağrına sevgili yurdum.

Boynuna zincir vurulmuş bir hayvandan
Kaderim farklı olsun isterim; insanca yaşamak, şairce.
Ve emrediyorum savcıya, hiç değilse
Kalemim koparılmasın çırpınışlarından

Ah, yurdum, sen ki okyanus ötesine gönderdin köylülerini
Onlara dehasını ver Macar toprağının
İnsanlara insanca duygular ver şimdi

Bir Alman sömürgesi olmasın bu ülke
Mısralarım parlak bir güzellikle ışıldasın
Artık sevinç sinsin türkülerime.

1937

Türkçesi : Ataol Behramoğlu

MİKLOS SZABOLCSİ

çağdaş macar şiiri ve attila jozsef

....

Çağdaş Macar şiiri, iki dünya savaşı arasındaki sürecin en iyi şiir geleneklerini de sürdürmektedir ki, bu anlamda yeni Macar şiiri üstünde en önemli ve güçlü etkiyi *Attila Jozsef*'in (1905-1937) yaratıcılığı göstermiştir. Daha 1952-53 yıllarında bu etkinin gerçekten ilerici, verimli niteliği hissedilmeye başlanmıştı. Son yıllardaysa Attila Jozsef'in mirası, sözcüğün tam anlamıyla, Macar şiirince özümlenmiş, bu şiirin dayanağı, hareket noktası olmuştur. Şairlerimiz (bazan, Attila Jozsef'in çağdaşı olup ta onun sağlığında başka bir yol izlemiş şairler bile) bugün Attila Jozsef'in sözcük hazinesinin, ona özgü ifade ve sıfatların, onun şiirsel sözdizimi ve mısra düzeninin kullanım alanı içine girdiler. Fakat burada başta gelen şey, Attila, Jozsef'in *insan ve şair tutumunun (pozisyon)* gitgide daha çekici oluşudur. Bu tutum, her zaman açıkça görülemeyen yasallıkları kavramaya, olgu ve olayların içyüzlerini açımlamaya, *gerçekliğin derin'iğine kavranışı sürecinde uyumu elde etmeye,* şairin yetiştiği ortam olan kentin yoksul insanlarını içeren alt tabakalara ve toprak insanlarına bağlılığı muhafaza etmeye ve aynı zamanda da gerek kendi öz ülkesine gerekse tüm dünyaya genel felsefel yasa ve kategoriler açısından bakmaya; tek sözcükle, Macar işçi sınıfının pratikte gerçekleştirdiği güzellik, özgürlük ve yaşamın tamlığı alanlarındaki evrensel ülkülerin bekçiliğini yapmaya, bu ülkülere inanmaya ve onlar için savaşmaya olanak vermektedir. Bugünkü çağdaş Batı Avrupa burjuva şiirinde, gitgide, yalnızlık, korku ve yabancılaşma duyguları egemen olmaktadır. Bizim şiirimizse, Attila Jozsef örneğine dayanarak, *yalnızlık ve keder duygularının varolabilirliğini yadsımamakla birlikte, bu duyguları altetme, onlara üstün gelme* yönelişindedir. Bu şiir, acıyı itiraf eder; fakat aynı zamanda üstüne çıkar onun. İnsanlığın muazzam olanaklarına ve parlak geleceğine inançla dolu, derinliğine insancıl Attila Jozsef şiiri günümüz Macar şiirinin haklı olarak öykündüğü bir örnektir.

....

(Miklos Szabolcsi'nin «Çağdaş Macar Şiiri Üstüne» Yazısından.)

KRONOLOJİ

1905 *11 Nisan: Attila Jozsef'in Budapeşte'de doğması. Babası sabun fabrikasında işçidir.*

1906 *Büyük devrimci şair Endre Ady'nin (1877-1919) ilk toplu şiirlerinin* Yenilere Doğru*(Ujversek) adı altında basılışı.*

1907 *Tarım ve endüstri alanlarında işsizlik olağanüstü ölçülere varıyor. Göçler doruk noktasına ulaşıyor. Attila Jozsef'in babası Amerika'ya göç etmek amacıyla ailesini terk ediyor. Yalnız kalan anne üç çocuğuna bakabilmek için ara sıra bulduğu işlerde çalışıyor.*

1908 *1 Ocak: Edebiyat dergisi* Nyugat*(Batı)'nın çıkması. Resmi edebiyatın tutuculuğu karşısında, yeni dergi, modern Avrupa anlayışına kapıları açıyor; o dönemin Macar yazarlarının ilerici eğilimleri ile uyum sağlıyor. Temel ilke olarak tüm bir sanatsal özgürlük tanınıyor. Dergide modern Macar edebiyatının en ileri gelen temsilcileri yazıyorlar. Endre Ady, Zsigmond Moricz, Mihály Batist, Dezsö Kosztolanyi, Gyula Juhász, Margit Kaffka ve diğerleri.*

1910 *Kamu yardımlaşması aracılığı ile Attila Jozsef köyde bir aile yanına yerleştirilir. Orada ilkokula başlar.*

1914 *28 Temmuz: Avusturya - Macaristan monarşisi Sırbistan'a savaş ilân eder. Birinci Dünya Savaşının patlak vermesi.*

1916 *Attila Jozsef'in bilinen ilk şiirlerinin doğması. Eylül: Attila Jozsef bütünleme kurslarına kaydoluyor.*

1917 *Attila Jozsef yeniden Budapeşte yakınlarında, Monor'da bir aile yanına yerleştirilir.*

1918 *Attila Jozsef Budapeşte'ye döner. Hayatını kazanmayı ve ailesine bakmayı yükümlenir.*

1919 *27 Ocak: Endre Ady'nin ölümü.*
21 Mayıs: Macar Cumhuriyeti Parlamentosunun açılışı.
Aralık: Attila Jozsef'in annesinin ölümü. Ergenlik çağındaki genç, eniştesi avukat Odon Makai'nin vesayetine verilir.

1919 - 1921 *Macaristanda Beyaz terör, isyancı karşı-devrimci subayların giriştikleri hunharlık eylemleri.*

1920 *Mart: Miklos Horty'nin naiblik makamına seçilişi. Attila Jozsef Tuna nehri üzerinde gemilerde muçoluk yapmakta.*
Eylül: Attila Jozsef Macaristan ortalarında küçük bir kent olan Mako da liseye yazılır. Endre Ady ve Gyula Juhászın şiirlerine hayrandır. Kendi mısralarını yörel gazetelerde yayınlatmaya başlar. Gyula Juhász ile tanışır, onun himayesine girer.

1922 *Haziran: Attila Jozsef liseden ayrılır. Amatör bir edebiyat koruyucusu János Espersit ona destek olur. Baudelaire ve Walt Whitman'ın şiirlerini okur.*

Yaz süresince bir mısır tarlasının bekçiliğini yapar. Ardından bir eğitmenlik görevini kabul eder.

Yılbaşı: Bir ufak basımevinin çabaları ile ilk Attila Jozsef şiirleri derlemesi Szeged'de Szépség Koldusa (Güzellik Dilencisi) adı altında, *ve Gyula Juhasz'ın önsüzü ile basılır.*

1923 *Yaz: Attila Jozsef Budapeşte'ye döner.*

Aralık: Lise bitirme sınavlarına dışarıdan girerek diploma alır. Bir kitapçıda çalışarak, sonraları banka memuru olarak hayatını kazanır.

1924 *Ocak:* Lázado Krisztus *(Başkaldıran İsa) şiirinden dolayı dine karşı* gelmekle suçlanır.

Eylül: Attila Jozsef Szeqed Üniversitesinde edebiyat fakültesine kayıt olur. Macarca, Fransızca ve felsefe derslerini izler.

1925 *Ocak: Szeged'de* Nem én Kialtok *(Haykıran ben değilim), adıyla Attila Joszef şiirleri derlemesi yayınlanır. Tiszta sziv vel* (Temiz yürek) *şiirinin fazla atılgan tonundan dolayı dil bilimi profesörü Antal Horger onu üniversiteden uzaklaştırır. Şair bu olayı* Születésnaponra *(Yıldönümüm için) şiirinde ölümsüzleştirecektir. Szeged'den ayrılır.*

Eylül: Attila Jozsef Viyana Üniversitesine kayıt olur, ve 1919'da Macar Parlamenter Cumhuriyetinin düşüşünden sonra Avusturya'ya sığınmış bir takım Macar siyasî göçmenleri ile tanışır.

1926 *Attila Jozsef Budapeşte'ye döner.*

Eylül: Paris'e gider ve Sorbonne'a kayıt olur. Marksist bilgilerini bu dönemde derinleştirir.

1927 *Attila Jozsef yazı Cagnes - sur - Mer'de geçirir. Budapeşte'ye döner, Üniversite'ye girer, fakat öğretmenlik sınavını veremez. Zengin bir ailenin kızı olan Márta Vágo'yu tanır ve ona aşık olur.*

1928 *Yoksunluklar ve kovuşturmalar Attila Jozsef'in sağlığını sarsar. Márta Vágo ile ayrılmalarının daha da ciddileştirdiği ruhsal çökünü ile bir sağlık evinde tedavi altına alınır.*

1929 - *1933 Tarım, endüstri ve maliye alanlarındaki ekonomi bunalımı Macaristanı kaplar ve bu geri kalmış tarım ülkesinde had dereceye varır.*

1929 *Şubat: Budapeşte'de Attila Jozsef'in üçüncü şiir kitabı yayınlanır:* Nincsen apám se anyám *(Ne Anam Var Ne Babam).*

Mart: Macar Dış Ticaret Enstitüsünde bir işe girer. Miklos Bartha Grubu'*na katılır. Grup başlangıçta sınırlı toplumsal reformlar için çaba göstermekteyken, bunalımın etkisiyle 1929'dan sonra radikalleşir. Acil sorunların çözümü için ilk aşamada büyük toprakların, toprak reformu yoluyla üleştirilmesini öngörmektedir.* Miklos Bartha Grubunu *bir ölçüde bu yılların* popülist hareketi *öncüsü saymak yerindedir. Bu hareketin esas amacı Macar köylüsünün yaşamını araştırmaktı. Bilimsel araştırma ya da edebiyat konusunda böylesine bir*

sınırlandırma yoktu, fakat kesinlikle politik bir tavırları bulunmaktaydı. Toll *(Kalem) edebiyat dergisi Endre Ady'nin şiir yapıtları üzerine bir tartışma açtı. Buna katılan Attila Jozsef* Az Ady-Vizio*(Ady'nin görüşü) başlıklı yazısında bu yapıtların devrimci niteliğinin altını çiziyordu.*

1930 *20 Mayıs:* Miklos Bartha Grubu *yayınları arasında Attila Jozsef'in* Ki a faluba *(Köylerde!) broşürü çıkar.*

Eylül: İllegal Macar Komünist Partisine girer. İşçilere kurslar ve konferanslar verir, ve sınıf bilinci duygusunu canlandıran bir devrimci şair olur. Kendisine altı yıl sadık yoldaş olacak Judit Szánto ile tanışır.

1 Eylül: Attila Jozsef'in de katıldığı yüz bini aşan işçinin kitle gösterisi Budapeşte caddelerinde yapılır. Tömeg (Kalabalık) şiirinin kaynağında bu olay vardır.

31 Ekim: Sağa doğru kaymaya başlıyan Miklos Bartha Grubundan *şair ayrılır. Sosyal Demokrat Partisinin sol kesimi tarafından düzenlenen «Jore Birliği»nde Attila Jozsef konferansçıların arasındadır.*

1931 *Attila Jozsef ilk psikanaliz tedavisi görür.*

Mart: Şiirler derlemesi Döntsd a töket, ne siránkozz *(Devir Çınarları)*

8 Mayıs: Derleme toplatılır.

Eylül: Kitle hareketlerinin yaygınlaşmasından korkan hükümet sıkıyönetim ilân eder.

1932 *Haziran: Attila Jozsef'in çıkardığı dergi* Valoság *(Gerçeklik)'in ilk ve tek sayısı basılır.*

Temmuz: Bazı komünist önderlerin tutuklanması. Aralarında bulunan İmre Sallai ve Sándor Fürst sıkı yönetimce dünya kamuoyunun karşı çıkışına rağmen ölüme mahkûm edilir, ve ceza infaz edilir.

28: Temmuz Attila Jozsef Imre Sallai ve Sándor Fürst'ün idamına protesto görünümünde bir broşürün yayınlamasına katkıda bulunur: Halalbüntetés elleni röpirat *(Ölüm cezasına karşı broşür). Aralarında Jozsef'in de bulunduğu broşür yazarları kovuşturmaya uğrar.*

Ekim: Attila Jozsef'in şiir kitabı Külvárosi éj *(Yoksulların Gecesi) yayınlanır.*

Ekim: Gyula Gömbös Bakanlar Kurulu Başkanı olur. Macaristan'da Faşizmin ve Alman taraftarlığının güçlenişi.

1933 *Ocak: Almanya'da Hitler'in iktidarı ele geçirmesi.*

Haziran: Hitler'e ilk konuk giden devlet adamı, Macar Bakanlar Kurulu Başkanı Gömbös'dür.

1934 *Şubat: Viyana'da işçilerin başkaldırması ve başkaldırının ezilmesi.*

Attila Jozsef'in, Béla Bartok'un bir yapıtından esinlenerek (Ayının Dansı) diye adlandırdığı şiir kitabı yayınlanır.

1935 *Şubat: Attila Jozsef 1000 pengös'lük (1000 Fr. civarında) bir edebiyat ödülü alır.*

11 Ağustos: Yapı işçilerinin büyük grevi. Attila Jozsef grevcileri destekler.

1936 *Şubat: Attila Jozsef bir kez daha 1000 pengös'lük ödül kazanır.*
Sol yazarlarca Szep Szo *(Kanıt) adlı yeni bir edebiyat dergisinin yayınlanması. Kurucu ve yöneticilerden biri Attila Jozsef'dir.*
Aralık: Attila Jozsef'in şiir derlemesi Nagyon Faj *(Acıyor) yayınlanır.*
Çek ve Slovak şairleri Antolojisinde Attila Jozsef'in çok sayıda, çevirileri yer almaktadır.

1937 *Ocak: Attila Jozsef Béla Bartok'un bir konferansında onunla tanışma fırsatı bulur. Sürgünde bulunan Thomas Mann Macaristan'a gelir.*
13 Ocak: Thomas Mann'ın Budapeşte'de Macar Tiyatrosunda konferansı. Attila Jozsef konferansın düzenleyicileri tarafından büyük Alman yazarını ağırlamakla görevlendirilmiştir. Fakat polis Thomas Mann Üdvözlese *(Thomas Mann'a selâm) şiirinin okunmasını ya*saklar.
15 Mart: (Ulusal bayram, 1848 Macar devriminin yıldönümü) kırsal yaşamın toplumsal araştırmacıları, sol yazarlar ve diğer ilerici aydınların demokratik hareketi Mart Birliği'*nin tüzüğünün ilânı. Attila Jozsef, hareketi, Szép Szo dergisinde kıvançla selâmlar.*
Attila Jozsef, bir eğitim uzmanı olan, Flora K. ile tanışır. Hayatının son yılında yazmış olduğu görkemli aşk şiirlerini ona adamıştır.
Editör Czerêpfalvi bir Avrupa Şairleri Antolojisi hazırlamaktadır. Yönetimi, burada çevirilerini de yayınlamayı düşünen Attila Jozsef'e bırakır. Bu onun son çalışması olacaktır.
25 Kasım: Attila Jozsef'in sağlık durumu son yıllarda hızla kötüleşmektedir. Sağlık evlerinde birkaç kez tedavi görür. Ciddi bir ruhsal çöküntüye uğramış durumdadır.
3 Aralık: Attila Jozsef Balaton - szárso'da kendini bir trenin altına atar.

AYSEL ÖZAKIN

yunus ile

Mehmet üç yıldan beri tutuklu. Oğlu Yunus'a ben bakıyorum. Yunus altı yaşında. İlk günler bana dalgın dalgın bakıyordu. Bakışı beni aşıyor, sonsuza akıp gidiyordu. Şimdi elinden tutuşuma, sesime, okşayışlarıma alıştı.

Yunus bacağını yastığına sarmış uyuyor. Ben yaşlanınca onun beni görmeğe geleceğini tasarlıyorum. Soracağı sorulara hazırlanıyorum. Ona yaşadığımız şu günleri bir belge olarak sunmalıyım. Olayları kavramak istememde böyle bir sorumluluğun da payı var. Gazetelerden fotoğraflar, yazılar kesip dosyalara koyuyorum. Döviz kaçakçılarının, yağ, peynir, şeker stokçularının, banyo küvetinde sevgilisiyle makarna dövüşü yaparken basın toplantısı veren İtalyan makarna kralının, Hilton'da iki milyona çıkan düğünde mutluluktan tavanı kurşunlarla delik deşik eden iki neşeli fabrikatörün fotoğraflarını kestim. Baskınların, aramaların, panzerlerin, siyasi cinayetlerin fotoğraflarını da kestim.

Bu fotoğraflar, yazılar Yunus'un babasıyla ilgili düşüncelerine de ışık tutabilir. Dünyanın hangi durumunda babasından ayrılıp bana bırakıldığını bu belgelerle daha iyi kavrıyabilir. Ben ona babasının, inanan, neşeli, atılgan, duygulu bir insan olduğunu söyliyebilirim. Sevgimizin kar gibi sessiz, düşüncemizin berrak olduğunu da ekliyebilirim. Üçümüzün bir bodrum katında geçirdiği son geceyi anlatırım.

Bundan beş yıl önce öğrencilere yalan söylememeği ve geçimli olmayı öğütleyen, onlara boş kutulardan, tahtalardan, kâğıtlardan kendilerine kendi elleriyle oyuncaklar yapmalarını öğreten bir ilkokul öğretmeniydim. Akşamları eve dönünce gazete, edebiyat sanat dergisi ve roman okuyordum. Çalıştığım okula gecekondu çocukları geliyordu. Çoğunun babası kapıcı, belediyede, hastanede ya da fabrikada işçiydi. Ben de onların yaşındayken hemen hemen onlar gibiydim. Bu yüzden yaptığım iş bana uzak ve yabancı gelmiyordu. Onlara uzun ağır ev ödevleri vermekten kaçınıyordum. Böyle ödevler evinde küçük bir odası, küçük bir masası ve süslü bir annesi olan çocuklara verilmeliydi. Annemle yaşıyordum ve ancak okumayı seven, toplumsal eşitsizlikleri kavrayan ilerici bir erkekle evlenebileceğimi düşünüyordum. Bu konuda annem beni pek anlayamıyordu. O yıllarda yabancı dillerden çok sayıda kitap çevriliyor ve sık sık gösteriler, yürüyüşler düzenleniyordu. Grevler, boykotlar, işgaller, toplantılar yapılıyordu. Ben de öğretmenlerin uzun yürüyüşüne katıldım. Arkadaşlarımla kolkola yürürken heyecan, coşku ve inanç duydum. Bana bu duygulara hazırmışım gibi geldi. Çünkü kendimi bildim bileli fırsat eşitsizliğini yaşıyor ve izliyordum. Artık okuldan çıkınca kitabevlerine uğruyor, yeni kitap-

lara, dergilere ilgiyle bakıyordum, ama hangisinde neyi öğreneceğimi pek kestiremiyordum.

Birgün yine böyle kitapların isimlerine ve fiyatlarına bakarken yeni gelen kitapları raflara yerleştiren bir erkek bana neyi aradığımı sordu. Ben de neyi öğrenmek istediğimi söyleyerek bana kendisinin bir kitap seçmesini istedim. Mehmet'i böyle tanıdım. Bana gösterdiği kitapları okudum.

Bir öğleden sonra parka götüren dik yokuşu birlikte inerken bana Amerikan Haberler Merkezi'nin önündeki olaylardan sözetti. Temiz giyimli ve neşeliydi. Parka indik. Gün kararıncaya kadar oturduk. Karısı almandı. Garip merakları olan, sert ama çalışkan bir kadındı. Yunus adlı bir çocukları vardı.

Daha sonraki günlerden birinde minibüse binip şehir dışına, güzel bir açıklığa çıktık. Çimenlere uzandık. Birlikte bir hayat tasarlamaya başladık.

İşlerden çıkınca toplantılara, derneklere, dergilere, sinemaya ya da ağaçlık yerlere gidiyorduk. Açık oturumlarda o da konuşuyordu. Onu sade ve ölçülü buluyordum. Sevgimi, öğrenerek, kavrayarak besliyebileceğimi anlıyordum. Akşamları annem uyuduktan sonra sevgim bana bir başucu kitabı oluyordu. Sabahları ise çantamda masal, çocuklar için şiir ve hikâyelerle okuluma gidiyordum.

Sonra yaşamanın, düşünmenin hızı arttı. Ardından polis arabaları, tanklar, jipler, baskınlar, aramalar, tutuklamalar geldi. Sokaklarda uzun bir sessizlik ve yalnızlık oldu. Kitapçı dükkânı kapandı. Mehmet'in karısı alıp başını Almanya'ya gitti. Mehmet'i aradım bulamadım.

Bu suskunluk günlerinde zaman zaman annemle tepedeki eski değirmene doğru yürüyorduk. Annemin koluna girip herşeyi anlatıyordum. Anlattıklarım onda bir acı ve korku olarak yankılanıyordu. «Hiç mi iyi gün görmeyeceğiz?» diyordu. Ona kendimi konken oynayan kadınlardan daha mutlu duyduğumu söylüyordum.

Oturuduğumuz ev üç tepe görüyordu. Birinci tepede gecekondular, ikincisinde keyifle pipolarını tüttüren yüksek yapılar vardı. Üçüncü tepe karanlıktı ve sisler içinde kayboluyordu. Geceleri orada soluk birkaç ışığı görebiliyordum. Orası cezaeviydi. Annem uyuyunca ben cama yaklaşıyor üç tepenin gerçeğini kavramaya çalışıyordum.

Mehmet'ten üç ay haber almadım. Üç ayın sonunda, okuldan çıkarken orta yaşlı bir erkek, çocuklardan birinin babasıymış gibi bana yaklastı. Gülümsiyerek bana bir adres verdi.

Koştum ona. Hayat avuçlarımda yanıp sönen ağır bir mineral parçasıydı. Yollarda yapılar, insanlar, araçlar o an bana haber dolu gazeteler gibi görünüyordu.

Kapıya gelince bir an çevreme bakıp bakmamam gerektiğini düşündüm. Duyduğum sevince korku işlemedi. Bahçeden geçtim. Söğüt dalı kulağımı yaladı. Tıklattım.

«Bu Yunus mu?» diye sordum. Yunus ayakta babasının bacağına başını yaslamış beni süzdü.

O gece uzun, sade, olağan ve yüklü geçti.

Mutfağa girdik. Domates kavun kestik. Televizyonlu pastanelere doluşan kalabalıklardan, Akdeniz Olimpiyat gösterilerinin yarattığı ilgiden sözettik. O günlerde radyolarda, televizyonlarda, gazetelerde askerlerin eski kahramanıklarından sık sık sözediliyordu.

Kaçaklığı sırasında tanıdığı insanları anlattı. Anlatırken güldüğü, beni de güldürdüğü oluyordu. Sonra ben makarnayı süzerken teslim olacağını söyledi. Makarnanın buharı yüzümü kapladı.

«Ne zaman?» diye sordum. Ekmek kesiyordu.

«Yarın» dedi.

İkimiz de ekmek dilimlerine bakıyorduk. O anda ona sarılmak eski, tutucu bir davranış olurdu. Aramızdaki ilişkinin uzak, mutlu bir adacık olmasını bekliyemezdim.

Odaya döndüm. Yunus'un yanına oturdum. Ona şarkılı masal dinlemeği isteyip istemediğini sordum. Başını salladı. Sesimin o anda bendeki burukluğu nemli bir tülbent gibi örtmesini istiyordum. Mehmet sofrayı hazırladı. Bize bakmıyormuş gibi davrandı.

Oturduk. Ben artık bütün ilgimi Yunus'a yöneltmeği deniyordum. Mehmetle çok yakın oturmuştuk. Rakı içiyorduk.

Yunus'la birlikte kalktılar. Yunus önde o arkada bir oyuna başladılar. O anda onlara bakarken bu gecenin her türlü baskı, gerilik ve vahşet toprağında yeşeren cesur bir bitki olduğunu düşündüm. Sevincimiz inandığımız görüşün bir bildirisi oluyordu. Hızlandılar. Kolları bacakları çevikleşti. Hem bir disiplinle hem de tutkuyla ve heyecanla dansediyorlardı. Tempoyu daha çok Yunus yönetiyordu. O Yunus'a fırsat tanımaktan, onu önde görmekten hoşnuttu. Bir ara bana baktı. Aramızda ince bir dal çıtırtısını andıran bir gülümseme oldu.

Yunus başını babasının dizine koydu uyudu.

«Yunus artık senin çocuğun olacak» dedi bana. Elini tuttum. Bu verilen bir sözdü. Geleceğin, her türlü olasılığın sevgisiyle birbirimize sarıldık. Bizi böyle yakın kılan tavır birliğinin bilincindeydik. «Günaydın sabah» bana bu sözün duru güzelliğini anlattı. Yüzümü onun omuz çukuruna gömdüm. Yunus, ben, Mehmet üçümüz aynı yatakta uyuduk.

Üşüyerek uyandık. Gülerek Yunus'u aramıza alıp birbirimize sokulduk. Yunus'a uygun bir dille, kaçınılmaz bir yalanla durumu anlattık.

Yunus'un atkısını sardı. Elime onun eşya çantasını verdi.

Yunus'un eli avucumda, yollarda herşeye, herkese dikkatle bakıyordum. O anda kendimde hiçbir kayıtsızlığı, umutsuzluğu bağışlıyamazdım. Hayatımın ana yolunu kesin bir biçimde kavramıştım. Ancak böyle koyu, derin bir çizgi hayatımı anlamlı ve onurlu kılabilirdi. Her türlü ikircikli düşünce ve duygudan arınmıştım. İnanıyordum, seviyordum.

Sabahları Yunus beni dolmuş durağına kadar geçirip bana el sallıyor. Dönüşlerimde bana sarılıyor. Pencereden bakıp birbirine binmiş üç tepeyi

çizebiliyor. Birdirbir oynıyan üç tepe ve üçüncü tepenin başında güzel bir fötr şapkayı andıran bir güneş...

Bir gün ona uçurtma aldım. Birlikte eve yakın düzlüğe gittik. Ona hava verdim. Uçurtmayı, Yunus'u ve akşam güneşini aynı çizgide gördüm.

Mehmet'ten mektup aldım. Sabaha karşı duyulan kuş sesinin bütün koğuşu nasıl uyandırdığından sözediyordu. İşkenceden dönen bir arkadaşın çevresini hep birlikte sarıp türküler, marşlar söylediklerini de anlatıyordu.

Ben de ona yazdım. Hayatımızı anlattım. Zarfın içine Yunus'un yaptığı bir resmi koydum. Kollarını açmış bir insan resmi. Toprak yenileniyor, ilkyaz geldi dedim. Geçen pazar sabahı karşıki gecekondulardan birinin bahçesinde yapılan düğünden sözettim. Kasketli bol pantolonlu erkekler saatlerce omuz omuza oynadılar dedim. Davul zurna sesleri geceye kadar sürdü.

Yunus için yapabileceğim en doğru şeyin ona hayatı sevdirmek olduğuna inanıyorum. Toprağa birlikte eğiliyoruz. Tüneller kazıp, ırmaklar yapıyoruz.

Işığı söndürüp pencereye yaklaşıyorum. İki tepeyi ayıran ince uzun toprak yol soluk birkaç ışıkla aydınlatılmış. Sabahları bu yol gecekondulardan inen erkeklerle, kadınlarla, çocuklarla doluyor. Gece ıssız. İkinci tepenin ışıkları gökyüzünde parlak, ayrı bir mahalle olarak yansıyor. Üçüncü tepedeki soluk ışıkta ise ranzalar, dünyayı dolaşan düşünceler, arkadaşlık, işkence ve sevgilim yaşıyor.

CAN YÜCEL

bidamlacık

Duru bir yeşildi ortalık,
Akşam güneşi kırılmış bir mızrak boyu,
Ve çocuk sesleriyle iniyordu ışık,
Ağlarda sanki dargın bir kılınç balığı
Pullarını döküyor üstüme....

Bir sessizliği anlatmak için yazıldı bu şiir,
Belki de anmak için
bidamlacık bir sessizliği...

akis

Sen çaldıkça, Teodorakis,
Bir mor yağıyor üstüme...
Dudaklarım öpüşmekten mosmor...
Bir putum sanki ilâhilerle
denize fırlatılmış,
bir deniz yağıyor üstüme...
Bakma sen, sevgili Teodorakis,
Açgözlü güvercinlerin didiştiklerine!
Avluların o en çakırkeyiflisine
Mısır taneleri gibi serpilmişler ama,
Mısır tanesi değil ki bu Adalar,
Ne de biz güverciniz...
Sekerek o güneş güzeli çakılların üzerinden
Çıplak ayaklarımızın su sesleriyle
Birbirimize
Ve kendimize geliyoruz.
Bilâkis...

Sen çaldıkça, Teodorakis,
Bir mor yağıyor üstüme...

menapoz

Yardımı kesildi ya Amerikan dostluğunun,
Gençler, kendinize mukayyet olun!
Kime saldıracağı belli olmaz haa
Âdetten kesilmiş kibar orospunun!

SONSÖZ

(Şevki Akşit'e)

Dünya gözlerimi kendi ellerimle örttüm,
Değdi yorgunluğuma;
Bi ölüm kaldıydı, onu da gördüm,
Beni pişman etmedi doğduğuma.

DÜNYADA NAZIM HİKMET



Nazım Hikmet Moskova'daki evinin çalışma odasında

KONSTANTİN SİMONOV

nazım hikmet üstüne

Bu akşam anısını canlandırdığımız insanın yaşam öyküsü çok büyük bir yalınlık göstermekte. Yüzyılın başında Türkiye'de doğmuş, 60 yıllarında Moskova'da ölmüştür. Altmış yıllık yaşamının, kırk yılından fazlasını şair ve aynı zamanda komünist olarak yaşamış. On beş yıl Türkiye'deki hapishanelerde yatmış, ilk türkçe şiir kitabı, hapse girmeden önce, Sovyetler Birliği'nde yayımlanmıştır. Hapishaneden çıktıktan sonra, 1950 yılında Karadeniz'i bir sandalla geçerek Sovyetler Birliği'ne sığınmış. Yaşamının son yıllarında ise, barışı savunmak için dünyanın yarısını dolaşmıştır. Faşizmden nefret ediyor, komünizmin utkusuna inanıyor, güveniyordu. Memleketi Türkiye'yi ve Lenin'in Rusyasını seviyordu.

Yakışıklı, uzun boylu, güçlü kuvvetli, kızıl saçlı, mavi gözlü, ince yüzlü, hafif kıvrık burunluydu. Kuş gibi hafif bir yürüyüşü, canlı, içten bir el sıkışı vardı. Şiirlerinde olduğu gibi, konuşmalarında da, bir konunun kenarında köşesinde dolanmadan, o konunun en can alıcı noktasına dosdoğru dalmaktan hoşlanırdı. Gülümserken kızmasını, öfkeliyken gülmesini

bilirdi; şiirlerinde de aynı şeyi yapardı. Birini görmeye gittiğinde, kendi evindeymişcesine nasıl kendini rahat hissetmekten hoşlanıyorsa, kendisini ziyarete gelenlerin de, daha ilk anda, teklifsiz kendi evlerinde gibi rahat davranmalarından zevk duyardı. Dostları için kolları sıvayıp ufak tefek yemekler hazırlamaktan ne denli hoşlanıyorsa, dostlarının da kendisine aynı biçimde davranmalarından o denli hoşlanırdı.

Ekmek kokusunu, et kokusunu, bir de şarap kokusunu severdi.

Ancak, bir tutku haline getirmemişti bunları, gelip geçiciydi. Bir bakarsınız önemser, bir bakarsınız önemsemezdi. Bir evde, bıkkınlık ve rahatlığın bütün herşeyi bastıracak hale gelmesine katlanamazdı. Hepsinden, herşeyden çok ta milliyetçilik kokusundan nefret ederdi. Kimi konuşmalarda, milliyetçiliğin en ufak iziyle karşılaşmasın, burun delikleri yabanıl bir biçimde oynamaya başlar, başı önünde, gülümsemesini eksik etmeden, hücuma geçerdi. Türkler üzerine onun yanında nasıl yakışık almaz sözler söylenemezse, Ermeniler, Fransızlar, Ruslar ya da Yahudiler üzerine de söylenemezdi.

Türktü ve Türk halkını sonsuz bir aşkla seviyordu. Ancak, herhangi bir ulusa karşı, onun yanında saygısızca davranmak ta düşünülemezdi.

İnanmış bir komünistti, nedir ki başka düşüncede olan kişilerle tartışırken, bu konudaki düşüncelerini temcit pilavı gibi bir bir daha ortaya sürmekten doğrusu hiç bir zaman zevk almazdı. Bu belki de komünizmin tüm insanlığın geleceği olduğuna sarsılmaz inancından gelmekteydi.

Bütün çocukları, dünyadaki bütün dillerde konuşan çocukları severdi. İnsanların çalışkan elleri üstünde yükselmiş bütün kentleri, insanların üzerinde çalışmış olduğu bütün toprakları severdi.

Başka dillerde söylenmiş şiirleri dinlemekten hoşlanır, çenesi avuçlarına dayalı, gözleri yarı kapalı, dikkat kesilmiş yüzüne bakılınca, bu anlaşılmaz sözcükleri anlamayı ne denli arzuladığı, anlamadığı bu şiirlerin güzel olmasını ne denli istediği hemen sezilirdi.

Tartışmaya karşı dayanılmaz bir arzu duyardı. Anlaşamadığı hemen her konuda tartışmaya girerdi. Kimle olursa olsun, tartışmaya hazırdı. Çünkü hiç bir zaman kimseyi horladığı görülmemişti, falan ya da filan kişi aşağılık herifin biridir, Nazım da kalkıp öyle bir adamla neden tartışsın gibi bir düşünceyi aklının köşesinden bile geçirmemiştir. Her insan, onun gözünde, kendisi gibi bir insandır. İnsanları tek tek sevmeye de, onlara kızmaya da yatkın yaradılıştaydı.

Hiçbir zaman yüzünün sıkıntıyla kırıştığını görmedim. Ona göre, her insanın kendine özgü ilginç bir yanı vardır. Şu ya da bu adamın can sıkıcı bir biçimde konuştuğunu bilse bile, Nazım Hikmet onu dikkat ve ilgiyle dinledikten sonra:

— Görüyor musunuz, konuşmaya başlayınca ne kadar çekilmez olabiliyor! derdi.

Burada onu ilgilendiren, bu adamın neden böyle can sıkıcı bir biçimde konuştuğunu öğrenmekti. Nereden kapmıştı bu yeteneği?

Biriyle konuşurken çoğu zaman: «Dinle, kardeşim» derdi. Çevrilmesi

güç bir şey kuşkusuz, ne varki o güzelim türk aksanıyla rusçayı konuşurken, göz kamaştırıcı oluyordu bu sözcükler.

Sovyetler Birliğine ilk gelişinde tanıdığı, kırk yıldır tanıdığı insana: «Dinle, kardeşim» derdi. «Dinle, kardeşim» derdi en sevdiği arkadaşına. İlk kez evine gelen felsefe öğrencisine: «Dinle, kardeşim» derdi. «Dinle, kardeşim» derdi, arabanın kapısından uzanıp trafik memuruna yol sorarken.

İnsanlara böylesine şaşırtıcı bir biçimde seslenişinin altında, elinden gelen herşeyi, herkesin içten gelerek, zevk duyarak kendisi için yapabileceğine kesin inancıyla, kendisinin de aynı biçimde onlara karşı elinden gelen yardımı esirgemeyeceğine olan güveni yatmaktadır.

Kendisini Moskova'ya getiren uçaktan indikten sonra bir on beş dakika sonra, «Dinle, kardeşim» dediğini duydum ilk kez. Bundan on üç yıl önce, Türkiye'den kaçtıktan sonraydı. Uçak piste inip de, Nâzım'ı beklediğimiz yere yaklaşırken, kendisini karşılamaya geldiğimiz insanın nasıl bir insan olduğu üstüne bir takım sorular soruyorduk kendi kendimize. İşte o an, yakışıklı, uzun boylu, kızıl saçlı bir adamın, kuş gibi hafif adımlarla, bize doğru yaklaştığını gördük. Hafifçe başını geriye atmıştı, mavi gözleri merak içindeydi. Buraya, dinlenmeye, zaferler kazanmaya ya da yaralarını sarmaya gelmediğini, ama aramıza yaşamak, çalışmak, tartışmak, kavgasını yapmak için geldiğini anlamıştık, beş dakika geçtikten sonra. Sadece, kendisine sunduğumuz kucak dolusu çiçekleri tutan parmak uçları, yorgunluktan ve heyecandan, azıcık titriyordu.

On dakika sonra, arabada ilk kez, «Dinle, kardeşim» dediğini duyuyordum.

— Dinle, kardeşim, «Moskova» oteline gidiyoruz değil mi? Eski «Union» sinemasının önünden geçer miyiz? Geçerken şöyle bir bakayım istiyorum da, Doğu İşçileri Komünist Üniversitesinde öğrenciyken bizim toplanma yerimiz orasıydı.

Bu ilk «Dinle, kardeşim», ince, yalvarırcasınaydı. Ancak, on dakika sonra söylediği ikincisi öylesine öfkeyle çıkmıştı ki, Nâzım Hikmet'in kolları sıvamakta olduğu izlenimine kapılmıştık.

— Dinle, kardeşim, senin dediğin gibi şiir çevirmeye hakkımız yok. Bir şiir çevirisinin doğru olması gerekir. Bir başkasının bulduğu güzel kafiyelerin hiç mi hiç önemi yok, bence. Önemli olan, oraya benim kattığım anlamı bulup çıkarmakta.

Moskova'nın yeni mahallelerinden geçiyorduk, fırsatını kollayıp bir yandan geçtiğimiz mahallelere hayran hayran bakarken, öte yandan da öfkelenmeden edemiyordu. Böyle kızıp köpürmesinin nedeni, şiirlerinin rusçaya yapılan çevirilerinin iyi olmayışından değildi. Tersine bu yönden çeviriye diyecek yoktu. Nedir ki bu pek başarılı çeviride, düşüncesinin baskın niteliği, bu şiiri yazarken dile getirmek istediği ruhsal durum bastırılıp geride bırakılmıştı.

— Dinle, kardeşim, diyordu, bu çevirinin rusçada çok güzel söylenmiş dizeler haline geldiğine beni inandırırsan, hiç bir diyeceğim yok, inanırım sana. Sevinirim. Ancak, bir ricam var senden, kelimesi kelimesine

düzyazıya çevirmeni istiyorum, öyle yap ki herkes ne demek istediğimi anlasın.

Yıllarca görmediği Moskova'yı gözleriyle yutar gibiydi, aynı zamanda da şiir çevirisi konusundaki ilkelerini ateşli bir biçimde savunuyordu. Artık kendini bir konuk gibi hissetmiyordu. Moskova'da yaşıyor, orada çalışıyor, tartışıyor, kendini evindeymiş gibi hissediyordu. Öyleydi de gerçekten.

On üç yıl sonra, bir sabah yatağından kalkıyor, odasından çıkıp, yemek odasından geçerek, dış kapıya doğru ilerliyor, sabah gazetelerini almak için elini posta kutusuna uzattığı sırada, orada, ölüyordu. Doktorların sonradan söylediklerine göre, yere düşmeden önce ölmüştü.

Şaşkınlık yaratan bir insan ölmüştü. Ondan geriye, salt şiiri, kendisi gibi şaşkınlık yaratan şiiri kalmıştır. Hapishanede ya da özgürken yazdığı şiirler. Kimi parçalarının henüz bulunamadığı şaşkınlık yaratan şiirler, binlerce dizelik şiirler, bir anlık geniş bir iç çekişe benzeyen, insanda şaşkınlık yaratan küçük küçük şiirler.

Bize şiirinin dünyası kalmakta, sürekli çevrilen ve bütün dillerde çevrilmesi sürdürülecek şiirinin dünyası. Hikmet'in yaşamına giren herşeyi, biz bu şiirde bulmaktayız. Sevdiği kadınları, ona bakan doktorları, onu bekleyen gardiyanları, güven duyduğu dostlarını ve sonuna dek kendisine güven duyduğu dostlarını, tarihn bir döneminde dostluklarından uzaklaştığı kişileri; nefretle andığı, aşağıladı düşmanlarını; yüreksizliklerini, alçaklıklarını alaya aldığı beş para etmez kişileri, önlerinde saygıyla eğildiği kahramanları; kendileriyle tütünü ve ekmeği paylaştığı hücre arkadaşlarını.

Zorlu fırtınalar arasından geçen kırk yılıyla, yirminci yüzyıl buram buramdır şiirlerinde. Kimi zaman dolaylı, kimi zaman da dolaysız. Maden gibi deneylerden geçmiş bir insan, eğilme, bükülme, şok ve sıkıştırma deneylerinden geçirilen bir insan. İnsanla varolan zaman ve zamanı aşıp geçen insan. Güçlü, sevinçli, iyi, insancıl, iyiliğe açık, bayağılıkla uzlaşmaz kalmasını bilen bir insan.

Nâzım Hikmet'in şiirinde herşey, tıpkı yaşamın içinde olduğu gibidir, birbiri içine girmiş, birbiri içinde karışmıştır. Tek tek şiirleri ele alındığında, şiirlerin içerdiği derin anlamlar üzerinde düşünmek isteyen kişi o anlamları tanımlamada bir yığın güçlükle karşılaşacaktır. Aşktan mı sözedilmektedir? Evet. Devrimden mi? Evet. İnsan yaşlanır ve yaşlanmakta insanın içini burkan bir şeyler vardır, diye mi söz edilmektedir? Evet. Yanan ateşten ve karşısına geçip onu seyrederken duyulan zevkten mi sözedilmektedir. Ona da evet.

Yermeli bir anlamda «bilinç akışı» deyimini kiml zaman kullandığımız oluyor, hele bu sahte bir akışsa, bilinç varla yok arasında bir yerdeyse, bir akış gibi gösterilmek istenen şey, aslında, durgun bir sudan başka bir şey değilse. Ancak, insan bilinci, en canlı, en savaşçı, en yürekler acısı, ve en kahramanca ne varsa hepsini, zenginliği tehlikeli olmaya başlayan bu katı ve göz kamaştırıcı çağımızda kendinde toplar da, bu bilinç akışı sahici bir sel halinde boşanıp zamanımızın keskin, sivri taşlarına çarpa

çarpa kana bulanırsa, bunu iç içe girmiş, ayrılmaz, bozulmaz bir biçimde, biri ötekinde varlığını sürdüren doğal bir şey, bir itiraf, inanç ve ilkeleri açık açık ortaya konmuş bir şey gibi anlamak gerekmektedir.

Nazım Hikmet'in şiirini ben böyle anlıyorum. Nâzım'ın şiiri, yaşamla birlikte insanın soluk alıp verişini yaratan herşeyi içermektedir. Damlalardan oluşup bir akış haline geçmiştir. Ve bu akış, tüm burgaçlara, tüm tehlikelere inat, nereye gideceğini bilmektedir. Nâzım Hikmet'in şiir anlayış ve duyuşu, değişik duyguları olan hayat dolu bir insanın, başkaldıran, yanılan, seven, ve nefret eden, nereye ve niçin gittiğini bilen bir insanın anlayış ve duyuşundan başka birşey değildir.

Ve bütün bu şiirleri yazan adamın mavi gözleri, kızıl saçları, kuş gibi hafif bir yürüyüşü vardı. Ölümünden bir gün önce, yirmi yıl sonraki yaşamımızın nasıl olabileceği üzerine şiddetli bir tartışmaya girmişti. Ve eli, sabah gazetelerine uzanmış, öldü. 11 Kasım 1964

(Les Lettres Françaises)

Türkçesi: Emre Başak



Nazım Hikmet Polonyalı şair Adam Mitskewiç'in 100. ölüm yıldönümü sergisinde

nazım hikmet'in bakû konuşması

Nazım Hikmet, 1957 yılında, ikinci kez Azerbaycan'a gider.. İlk gidişinden o yana tam otuz yıl geçmiştir. Bakû Üniversitesinde görkemli bir tören düzenlenir.. Konuşmalar yapılır, şiirler okunur..

Nazım Hikmet alkışlar arasında kürsüye gelir.. «Yoldaşlar» diye başlar konuşmaya..

«Yoldaşlar,

Şair olmak, hem de ihtiyar şair olmak benim gibi, biraz zor iş. Bakın ne oluyor, geliyorsunuz, gençler çıkıyor, sizi yüzünüze karşı öğüyor. Yahşi şairdir diyor, yahşi adamdır diyor sen de orada oturuyorsun. Gel de ne yapacaksın yani? Gelin kız olsan, genç kız olsan güzeldir yahşidir deseler kırıtırsın, ben ihtiyarsam ne halt edeyim yani? (Alkışlar, gülüşmeler)

Affedersiniz, ben, hele gençlere bir teklifim var; yüzüne karşı kimseyi övmeyelim. Övene kolay, övülene zor.. Eğer kendini adam bilirse, ama öylesi de vardır eşşektir, yüzüne karşı översin o zanneder, sahidendir der... Ben o kadar eşek değilim... (Kendisinin kahkahası ve gülüşmeler, sürelı alkışlar..)

Ben buraya otuz yıl önce de geldim. Bakû'ya. Çoğunuz daha dünyada yoktu galiba, biçoğunuz, hatta galiba birçoğunuzun annesiyle babası tanışmamıştı.

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Dört gün, dört gece katar. (1)
İmdi altmış saatten az, (2)
uçakla sekiz.
Yakında «Tu»lar işleyecek
Moskova-Bakû
İki saat on dakika

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim,
vagonda şarkılar vardı yine.
Sevgiliye sallanan yağlık misali, (3)
bayrak gibi önümüzde giden şarkılar.
Vagonda şarkılar var yine,
gene şarkılar, (4)

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Vagonda komsomolcu bir kız vardı,
kırmızı başörtülü, meşin ceketli
ve kabarlı ellerinde kitabı
Mayakovskinin.

Yine komsomolcu bir kız vagonda,
naylon blüzlü
ve Kazahistanda tahıl biçmekten dönüyor (5)
ve nasırlı ellerinde kitabı
Mayakovskinin.

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Vagonda yanıklı gelinler vardı gene (6)
Yiğitlerini Vırangel asmış, (7)
ama faşist güllesiyle dul kalan gelinler yoktu (8)
Askerler de vardı gene (9)
hatıralarında kaçan al ordular. (10)
Ama hiçbirinin hâtırasında
yanan Berlin sokakları yoktu...

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Harkov şehri vardı gene,
Ama yerle bir olup
on kat daha yükselmesi yoktu. (11)

Gene böyleydi Don boyu stepleri.
Gölgesizlik gibi dümdüz,
amma steplerde Harkov traktörleri yoktu.
Rostov limanı vardı gene
amma Baltığın suları yoktu
Rostov limanında.

Gene böyle ağır,
Gene böyle erimiş kurşun gibiydi
Hazer,
Amma neft taşlarında (12)
suların dibine diktiğimiz
neft ağaçları yoktu.

Sumgayit denilen köylük bir yer vardı. (13)
Kupkuru toprak.
Amma zavotlu, bağlı, bahçeli
yüz bin nüfuslu Sumgayit şehri yoktu

Azerbaycan şiiri vardı gene,
amma Samedinkiler yoktu.
Ay vardı gene,
amma tek başınaydı,
küçük kardeşi yoktu.
Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Ben vardım, oğlum yoktu.

Belki oğlum da bu yoldan otuz yıl sonra geçer, (14)
belki ben olamam. (15)
Elbette belki, seksen beş çok mu?
Belki ben olamam, (16)
amma kim bilir neler olacak.
Yaman meraklanırım olacaklarla, (17)
Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.

(sürekli alkışlar..)

....

Bu mukaddes, bu kutsal evinize Darülfununuza çağırdığınız için teşekkür ederim. Beni, dünyanın en bahtiyar insanlarından biri yaptınız. Ve ben şimdi şurda düşünüyorum, belki ben görmem ama oğlum görecek, nasıl İstanbul'da da bizim üniversite de böyle salon olacak, nasıl oraya da Azerbaycandan bir şair gelecek mesela, şimdi bu genç şair şu kızcağız gelecek şurada şiir okudu o gelecek... Ve nasıl orada da o salonda da artık Türkiye sosyalist üniversitesinin salonu olacak, salonda da bizim cumhurreisimiz oturacak ve Azerbaycan şairi gelecek ve siz beni nasıl karşıladınızsa onlar da onu öyle karşılayacaklar, o şairden bir isteğim var; o yarın İstanbul'a gidip de bizim sosyalist İstanbul üniversitesinde şiir okuyacak Azerbaycan şairinden bir ricam var. O oraya gittiği vakit benim İstanbul'lu gençlere desin ki; bize de senin Nazım geldi, biz O'nu kardeş gibi bağrımıza bastık.. Ve biz O'na çok şey öğrettik, ne öğrendiyse bu dünyada çoğunu bizden öğrendi gene size ...... (banttan anlaşılmıyor) onu söylemeyi unutmasın ve benden selâm söylesin, çünki ben belki memleketime kavuşamam, ama o memleketimi görür. (çok uzun süreli alkışlar)»

....

Nazım Hikmet'in Moskova-Bakû yolunda yazdığı ve 12-13 Ekim 1957 tarihini düştüğü bu şiirinde daha sonra basılan kitaba göre bazı değişimler var.. Nazım'ın kendi sesinden kaydedilen şiir yukardaki gibi. Kitaptaki değişik dizeler ise numaralara göre şöyle:

1 — Dört gün, dört gece trenle...
2 — Şimdi
3 — Sevgilime sallanan mendil misali
4 — Aynı şarkılar
5 — ve Kazahistanda ekin biçmekten dönüyor,
6 — Vagonda bağrı yanık gelinler vardı yine

7 — Erlerini Vırangel asmış,
8 — amma faşist kurşundan dul kalan yiğitler yoktu
9 — Askerler vardı gene
10 — Hatıralarında kaçan beyaz ordular
11 — on kat daha yükselmiş değildi
12 — amma neft kuyularında
13 — Sumgayıt denen kıraç bir yer vardı
14 — Belki oğlum da bu yoldan otuz yıl sonra geçecek
15 — Belki ben olmıyacağım
16 — Belki ben olmıyacağım
17 — Çok merak ediyorum olacakları

(Fikret Otyam'dan alınmıştır)

Sabiha Hacıoğlu kardeşe sevgilerle Nâzım

Mariyarya böyle de değilim Nâzım

Nazım Hikmet'in bu sayımızdaki fotoğraflarının arkalarındaki imzaları

şili duvarlarında bir halkın tarihi

Üç yıllık «Halk Birliği» süresince, Şili halkı, kendisine yeni bir dil yaratmıştı: bugün artık umut, sevinç ve halkın kurtuluşu gibi yokolmuş bir dil. Darbe, türküleri de susturdu. Duvarlardaki renkler de sustular: o mavi ya da mor yüzler, o güneşler, o kuşlar, o bayraklara dönüşen eller, şiirlere dönüşen bayraklar ve Santiago'nun göbeğinde, Rio Mapocho'yu boylayan nerdeyse bir kilometre uzunluğundaki dev fresk gibi görkemli, simgesel fresklere dönüşen şiirler. Daha basitleri de; saf, beceriksiz, duygulu. İşçiler, köylüler ve ressamlarca gerçekleştirilen «toplu» bir çalışma ürünü olan ve her zaman militanca bir anlayış taşıyan bu freskler, üç yıl boyunca, kentin, yolların duvarlarında, dağların yamaçlarında, gökle kum arasında, haftadan haftaya bir halkın gündelik tarihini, yaşamını, kazanımlarını, sloganlarını, gelecek savaşlarını anlattılar. Temmuz, Ağustos ve Eylül 1973'te hepsi de faşizmle savaşa çağırıyorlardı halkı. Bugün askerler duvarları «ak»ladılar, bina cephelerini temizlediler. Yeni, doğmakta olan bir sanatın ifadesi denebilecek bu şaşırtıcı imgelerden bugüne hiçbir şey kalmadı.

Bu sanat inişli çıkışlıydı. Devrimci tavır başlangıç günlerini yaşıyor-



Bir fabrika duvarı
Goriller hayat pahalılığını gittikçe artırıyorlar
Halkın Birliği Halkın Zaferidir

du - doğaya yakındı ama, çiçekler, ağaçlar, başka başka anlamlar, değişik düşlerle yüklüydüler. Resim yapmanın mutluluğu, gelecekteki sosyalizm'in mutluluğuna kavuşuyordu. «Dev gibi» bir sanat. Freskler 500 ya da 700 metre uzunluğunda olabiliyor, harfler çokçası 1 metre, kimi zaman iki üç ya da dört metre boyunda yükseliyordu. Özellikleri çeşitliliklerinde, renklerinin aşırılığında ve yazı biçimlerinin sağlamlığındaydı. Aynı zamanda da şiddetle siyasal, şiirsel ve halkçıydılar. Genel bir hak isteme hareketinin ayrılmaz bir parçası olarak, ülkenin değişimine günden güne ses veriyor, siyasal ve toplumsal «kavga»nın yeni yollarını gösteriyor, aydınlatıyorlardı. Sonra yok oluyor, daha yararlı sayılan başkalarına bırakıyorlardı yerlerini.

Fransa'da 1789 ve 1871'de ortaya çıkan kahramanlık resimleri geliyor akla; Küba'nın pop afişleri ve yine Fransa'da 1968 mayıs'ında ortaya çıkan hareketli, kendinde, bir an'ın gerçeği için düşünülmüş afişler de. Ama tarih öncesi freskler, Mısır fresklerinin «ailevî» yönü, Asur profilleri, ilk hıristiyanların «ilkel» resimleri, Meksika'nın çılgın duvar resimciliği, Miro, Léger, Chagall, Picasso da hep geliyor akla. Bu ortak dilleri burada içgüdü buluşturuyor: Bir halkın hız alışıyla yenilenen, karmaşık. Bu imgeler unutulmamalı. Bu olağanüstü etkinliğin, kendine özgü deyimiyle Şili tarihinde örneği olmayan bu «kültürel yaratma ortamı»nın nasıl bir şey olduğunu, bugün Fransa'ya sığınmış olan, 1973 Eylülüne kadar Santiago Güzel Sanatlar Fakültesi dekanı, ressam Jose Balmes'e sorduk.

— Bu duvar resimlerinin ortaya çıkışını neyle açıklıyorsunuz? Örneğin Meksika'daki gibi bir gelenekten söz etmek olanaklı mı?

— Şili'de resim alanında olup bitenleri kavrayabilmek için genel bir akıma, Halk Birliği'nin üç yılı süresince oluşmuş o olağanüstü kültürel yenileşme'ye dönmemiz gerekir. Bir ispanyol sanat eleştirmeni, belki basit ama pek doğru olan şu cümleyi yazdı: *El arte cambia cuando cambia la vida* (Sanat, yaşam değiştiği zaman değişir). Şili'de uzun bir müçadele geleneği vardır. Bu mücadeleler siyasal açıdan ne zaman belirli bir olgunluk derecesine ulaştılarsa, sanat, kültür de dönüşüme uğramıştır. 1939'da Şili de, İspanya ve Fransa gibi bir «Halk Cephesi» deneyinden geçiyordu. Buna koşut olarak, Meksika'dan esinlenmiş duvar resimleri, okullarda ya da kitaplıklarda ortaya çıktı ama, Meksika devriminin ruhu bunlarda yer almakla birlikte, Şili resmine büyük bir katkıları olmadı. 1969'dadır ki, Halk «Birlik»inin zaferi için seferber olmakta iken, sanat ve kültür üstüne sorular daha bir açık, kesin oldular.

Ressamlar, yazarlar, müzisyenler, dansörler, sinemacılar, ülkenin dönüşümündeki yerlerini birlikte tartışmak, düşünmek için ilk kez bir araya geldiler. Plastik sanatçıların önderliğinde ortaya çıkan bu hareket, yazarlar ve sanatçılar komitesini doğurdu. Büyük bir hareket oldu bu. Tartışmalar da pek yoğun geçti.

— İlk çalışmalarınız hangi yönde gelişti?

— Sorduk kendi kendimize: Nereye gidilecek? Hangi kültüre doğru? Halkla dolaysız bir ilişki kurmak için ne yapmak gerektiğini bilmeliydik. İşçi

sınıfının ve orta tabakaların müzelerle, sanat galeriyleriyle, tiyatroyla doğal ilişkileri yoktur. Yani ortamı değiştirmeliydik; daha doğrusu genişletmeliydik ortamları: halkın gittiği yerlere giderek, dışarıya. Yeterli değildi ama: biz «kültür»ü yeni yerlere taşımayı değil, «başka bir kültür» yaratmak istiyorduk. Öyle yapmalıydık ki, halk kendi gereksinimlerinin bilincine varsın, burjuva kültürünün temsil ettiği o emperyalist kültürü başından atsın ve, son olarak da, yeni gerçekliğin dışa yansıyan ifadesi olan ve sahip çıkabileceği bir sanat bulsun. (Daha sonra Halk Birliği programının 40. maddesini oluşturan) Bir manifesto'da söz konusu komite bu «yeni, halkçı ve demokratik kültür»ün mayası olabilecek ilkelerle örgenleri saptamaktaydı.

Güzel Sanatlar Fakültesi ve Latin Amerika Enstitüsünün çağrısı üzerine açılan *«America, no invoco tu nombre in vano»* (Amerika, ortaya adını atışım boşuna değil) sergisi, bu siyasanın belki de başlangıç noktasını oluşturmuştu. Sergi Santiago'nun göbeğinde bir parkta, bir sirk çadırı altında açılmıştı. Gösteriye dansörler, şarkıcılar, ozanlar, oyuncular katılıyorlardı. Ama, en önemlisi - bir tarih düşmeli buna - işçiler, memurlar ve köylüler, meslekten olan plastik sanatçılarla yanyana sergiliyorlardı yapıtlarını. Sağ basın, bu etkinliklere şiddetle saldırdı, sanatsal yanlarını yadsıdı. Sergi başarılı oldu ama. Bir aydan fazla açık kaldı. Bir ikinci gösteri, ressamlar açısından, seçim kampanyasının en yüksek noktasını oluşturdu; *«El pueblo tiene arte con Allende»* (Allende ile, bir sanatı var halkın). Aynı gün, aynı saatte, yüz kentte, Allende'yi destekleyen sanatçılar halka, yaptıkları işleri gösterdiler: O anın sorunlarını, bir başka toulum umudunu yansıtan ve çok düşük fiyatla satılan binlerce tirajlı serigrafiler.

Bu sergi üç hafta sürdü. Halk Birliği'nin zaferi plastik sanatçıların seferberliğini güçlendirdi.

«Halk Kültürü Merkezleri»nin temelleri atılmıştı; «Kültür treni» adıyla bütün ülkeyi dolaşan, kentleri köyleri gezen ve resim, bale, tiyatro, müzik ya da sinema gibi bütün sanatsal gösterilerin desteğini oluşturan bir çeşit kervan gibi, başka etkinlikler de öne sürüldü. Bu «tren» kentle köy, halkla sanatçılar ve sanatçılarla kendileri arasında verimli alışverişleri kolaylaştırdı. Müzisyenler folklor'u yeniden keşfediyorlardı. Köylülerse, şiirler, küçük oyunlar yazmaya başlıyorlardı.

— Ya duvar resimleri?

— Onlar da aynı sıralarda ortaya çıktılar. Biz işimize başlarken, sol partilerin gençlik kollarından işçiler ve öğrenciler duvarlara siyasal düşüncelerini yazıyorlardı. Başlarda, renkli harflerle yazılmış bir yazı (bir slogan, bir aday adı)dan başka bir şey değildi bunlar; yine de özenle yapılmış bir işti. Zaferden sonra ressamlar gençlere katıldılar ve böylece «duvar resim bölükleri» doğdu. Her partinin kendi bölüğü vardı.

— Bu «bölük»ler nasıl çalışıyorlardı?

— Her birinin kendi özel çalışma yöntemi vardı. Örneğin en sağlam yapılı, en eylemci bölük olan Ramona-Parra'yı ele alalım: 20-30 işçi, sanat (ya da mimarî) öğrencisi ve ressamdan oluşan birçok mangası vardı. Her

manganın kendi lokali, resim yapmak için gereçleri ve uyumak için yataklari vardı - çokçası geceleri ya da gün ağarırken çalışılırdı çünkü -. Siyasal ivediliğe göre bir konu seçilirdi, okuma yazma kampanyası, eğitim, doğal zenginliklerin ulusallaştırılması, toprak reformu, savaşan halklarla dayanışma, üretimi arttırma savaşı vb. Her resim topluca tartışılırdı: bir tasarı çizilir, daha sonra en «yetenekli» olanımız dış çizgileri gerçekleştirirdi. Kompozisyonu düzenleyerek harfleri ve biçimi yerleştirirdi. Sonra biri sarı boyayı, bir başkası kırmızıyı alarak ...kendi rengine ayrılmış boşluğu hızla doldururdu. Siyah, en sonra, öbür renkleri birbirlerinden «kesmek» için kullanılırdı. Bu da, bütün resimlere aynı basit ve dolaysız ama çok özel üslubu verdi.



Emeğin tam garantisi için direniş. Pahalılığa karşı savaş

— Nasıl bir boya kullanıyordunuz?

— Yapımcılar parasız verdikleri zaman akrilik boyalar kullandığımız oldu. Genellikle, kiloyla satılan düşük kaliteli ve ucuz toz boya kullanıyorduk. Ama bu boyalar gelecek için, tarihe geçmek için düşünülmüş kıvamda değildi. Bir ya da iki hafta dayanıyor sonra yerlerini başka boyalara bırakıyorlardı.

— Bu işte ressamın payı neydi acaba? Kimileri bundan böyle kişisel ifadelerini dile getirememekten korkmadılar mı?

— Bizim için kesinlik taşıyan, yaşadığımız bir deneyi anımsıyorum. Bir arkadaşımız «sosyalist gerçekçi» türde bir resim yapmıştı. Bütün sanatçılar bu kez soyut, daha güç ve hatta daha pahalı bir başka resim yanında, bunu «iyi» bulmuşlardı. Ama resimleri işçilere gösterdiğimizde, tam tersini düşündüklerini gördük. Bölüklere çok sayıda soyut, «geometrik» res-

samlar katılmışlardı. Bir ressamı şu üslubu bırakıp bir başkasını edinmeye zorlamak söz konusu olmadı hiç. Değişiklik olduysa - ki oldu - bu en doğal biçimde gerçekleşti.

— Nasıl?

— Daha önce, aydınlarla işçiler birbirlerinden tam kopuktular. Köprü yeniden kurulmakla, görüşlerin karşılaştırılması ve herkesin her alana (toplumsal, siyasal, kültürel) katkısının olabilmesi sağlanıyor ve sanatçının halkla bu yeni ilişkisinde karşılıklı bir dönüşüm oldu.

— Ressamlar için nasıl bir değişiklikten söz edilebilir?

— Toplu çalışma, toplumsal gerçeğin «içine girme», yaşama biçimini, siyasal düşünceleri ve böylece plastik anlatımı değiştirdi. Nasıl bir sürece göre? Bunu saptamak güç, çünkü değişiklikler çokçası bilinçsiz biçimde gerçekleşti. Bununla birlikte, «sanatçı», mitosuyla, konumuyla, kişisel sivrilme tutkusuyla kaybolarak yerini daha basit, daha cömert ve aynı zamanda kendinden daha emin birine bıraktı.

Ressamlar, imgeleme, yaratma yetilerini gösterdiler. Bir duvarın temsil ettiği alanı kullanmasını bildiler. Böylece, örneğin, hava alanına giden yolda, bayraklar bir düzün alarak devinir gibi oluyorlardı, arabayla ve belli bir hızla gidildiğinde. Rio Mapocho boyunda ise tersine yaya yürümek gerekiyordu parkta: Pablo Neruda'nın metinlerinden, sözlerinden, şiir ve resimlerinden oluşan 7 metre yüksekliğindeki dev fresk'i okuyabilmek için; Valparaiso'da bölükler büyük kayaların hacmiyle iş gördüler. Gerçekte, sanatçılar resmin başka boyutlar üstünde, başka bir ışıkla gelişebileceğini, mimari ile, yontuyla, şehircilikle bütünleşebileceğini, somut bir biçimde yaşama bağlanabileceğini keşfediyorlardı. Kısacası, insanın hizmetinde olabileceğini.

— Bu duvar resimleri nasıl bir görev gördüler?

— Resimle devrim yapılmaz. Müzikle de yapılmaz, tiyatroyla da. Ama yapılmasına yardım edilebilir. Yapıtların seslendiği halk, bu sanatı kendisinin olan, içinden gelen, sorunlarıyla ilgilenen bir şey olarak duymaya ve sevmeye başlıyor ve ses veriyordu.

— Ya bugün?

— Kimi resimler yakıldı, kimileri silindi, Halk Birliği'nin üç yılı süresince bütün dünya sanatçılarının - Şili halkına sungu olarak - Dayanışma Müzesi'ne verdikleri resimler ise ortadan kayboldu. Güzel Sanatlar Fakültesinin öğretim üyesi ve öğrencilerinden yarısı kovuldu. Çağdaş Sanat Müzesi kapatıldı. Bölükleri oluşturan sanatçılarla gençlerin çoğu işsiz bugün. Kimileri gizlenmek zorunda. Başkaları, bizim gibi, sürgündeler.

Söyleşi : Catherine Humblot
Le Monde, 13/6/1974

Çeviri : J. Şalom

ÖZKAN MERT

uzaktan

I.

Mayıs
Düştü şehre
Yapraklarıyla bir papatyanın.
Geçip gitti
Kâğıt helva yiyen çocuk
Güzel annesi, onun
Kiraz tanesinin içerisinden.
Dilersen
Sert rüzgârları kesmiştir
Yüzümü
Dağ doruklarının
Evet!
Dişlerimin arasında
Bir söğüt dalı
Anlatmışımdır, çok
Kaç ağustos akşamında
Aşkı, özgürlüğü
Sabır taşını karşıkoymanın
Ey hercai,
Uzlaşmaz yüreğim benim
Neler istemezdim daha
Yapmak.
Kasabalı kızları meselâ
Oğlan çocuklarına benzeyen
Tüysüz
İsterdim sevmek,
Vaktim olmadı hiç
Nasıl da yabanıl ve ürkektirler
— Tavşanlar gibi —
Meraklı ve hazırdırlar
Hep
Bir şeyler öğrenmeye.

•

Coşkulandırıyor
Herşey beni

Bu günden yaşıyorum
Yarını
Bir karanfil yumuşaklığında iken
Parmaklarım
Çiçeklerle örülmüş
Mayın tarlası
Kalbim.

•

O külhan titreşim
Şimdi
Dudaklarımda
Üç bin kilometre uzakta
Memleketimden
Yazdıran bütün bunları
Bana
Hüznü mü
Acılı gençliğimin.

•

Aslında
Pek hüzün falan tutmaz beni
Ve şiirler döşeyerek
Geçip gittiğim
İlk şehir değil bu
Ne de öremediğin
Çim yeşili çoraplarım
Anam!
Değil
Bunların hiç biri değil.

•

Dostlarım! Dostlarım benim
İşlerlerken
Sevgiyi ve inancı
Ateşle
İpek kumaşa
Ve akarsulara karışırken
Bilekleri
Bir kez daha yeridir
Haykırmanın:
Halktır
Sonsuz olan
Ve yenilmeyen.

2

Pazardır,
Gümbür gümbür bir hayat
Nasıl yenileniyor
Herşey!
Bir tomurcuğun içindeki
O korkunç
Hız
Ey soluk mavi akşam
Binlerce
Binlerce
Akşam ey!
Karıştırışı, küçük bir çocuğun
Saçlarını
Annesinin.
Ey çılgın hücre.
Işık
Işık
Özgürlüüük!

3.

Sırtımda, terli fanilam
Karakışta
Kiremitlerini aktarıyorum
Bir kilisenin.
Haç çıkarıyor, bakarak
Yaşlı bir kadın
Gökyüzüne ve
Bana.
Yüzbaşı Karlos, solumda
Portekiz ordusundan
Kırmızı lastik eldiven
Ellerinde
— Öldürmemek için
Mozambik'te, Gine'de
Halkı —
Kocaman
Kazanların dibini parlatıyor
Kulaklarında kurşun sesleri
Kulaklarını tıkıyor — Karlos —
        Sanki düşen
            İnsan değil
                Kar taneleri

Orada: Altın ve petrol.
Orada: Siyah ve beyaz
Sevimli bir halk yaşıyor
Küçücük evleri olan
Ve çiçekli basma perdeleri

•

ONLAR
Koca ağaçları
Kökleriyle söküp
Taşıyorlar Portekiz'e
Ve insan kanını
Gemilerle

•

— Hey Karlos, Karlos
Elini çabuk tut
Sevgili Karlos
Kazanı istiyorlar

4.

Geçen yaz Pablo'yla çalışıyorduk
Kalın ezgili sesiyle
İspanyol şarkıları söyleyen adam
— İç savaştan kalma —
Şimdi bir sahil kasabasında İspanya'nın
Portakal satıyor turistlere

•

Böylesine hayatı yalın
Ve anlaşılır biçimde koyan
Ve bütün yabancı dilleri
İspanyolcaya katarak konuşan Pablo
Severdi bir de burnu havaya kalkık kadınları

•

Kart atmış geçenlerde:
«Bir valansiya portakalı kadar küçüktür dünyamız»

5.

Bembeyaz tüylü bir kedinin
Yumuşacık ayaklarıdır Lund sabahları.

Marşlar çalıyor Martens torgette
Kül renkli saçlarıyla o yaşlı alkolik
İlk konserini mevsimin veriyor
Garip anlatılamaz bir ilişki var bence
Ilık mayıs günleriyle aralarında alkoliklerin
Sevmediklerinden küçükken belki de anneleri onları
Büyüktür bu yüzden cebleri.
Ve şehir orkestrasında flüt çalan kız
— Kırmızı atkılı —
Kulaklarına kadar kızaran beni görünce
Kalbini kiliseye vermiş
Ilık beyaz karnını bana

6.

DOM KİLİSESİ ÜZERİNEDİR

Dom Kilisesi'nin önünden geçiyorum
Işıkları hiç sönmeyen bu kulede — geceleyin —
Hep birileri dolaşıyormuş gibi geliyor bana
Bir veya birkaç papazın intihar etmesi gerektiğini düşünüyorum
Her geçişimde burdan, papaz ölüleri arıyorum
Dibinde kulelerin

PARKIN İÇİNDEKİ LUND ÜNİVERSİTESİ BİNASI ÜZERİNEDİR

Taş beyaz bir bina parkın içinde
— Bergmanın bir filminde diploma dağıttığı ——
Bir insanmış gibi düşünmüştüm ben
Elleri, ayakları ve kalbi olan:
Oysa görünen allahın taşı.

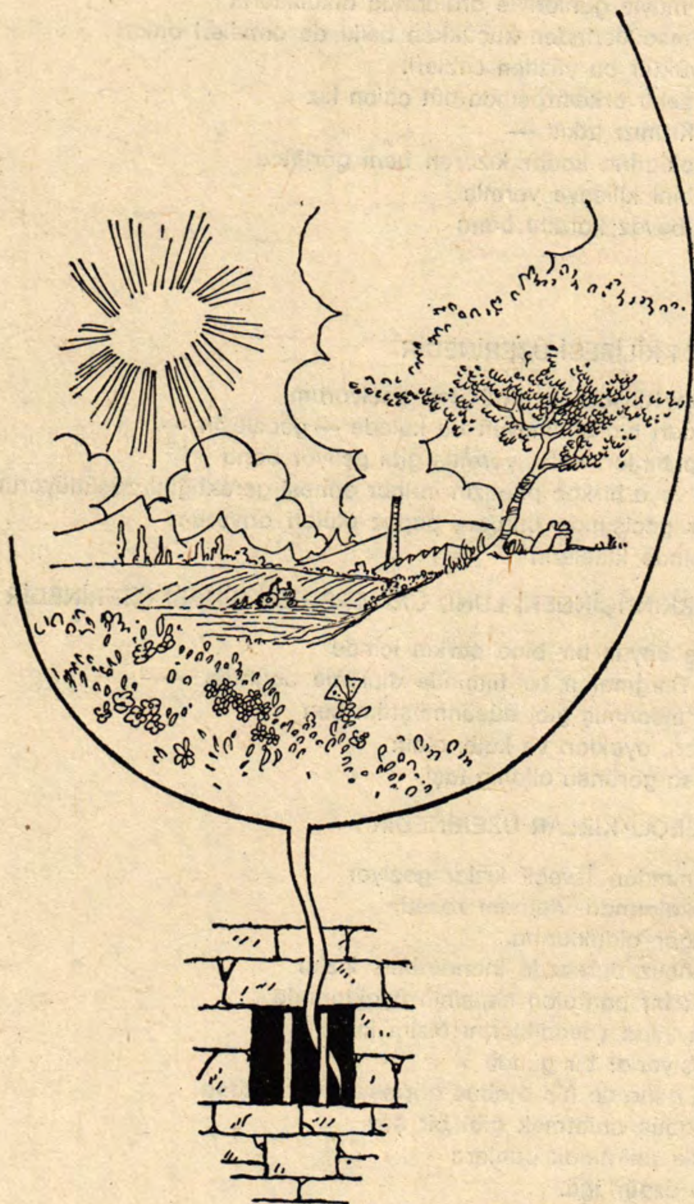
İSVEÇLİ KIZLAR ÜZERİNEDİR

Yanımdan İsveçli kızlar geçiyor
Yakalarında Vietnam rozeti
Özgür olduklarına
Sonsuz derecede inandırılmış kızlar
Kot bir pantolon hepsinin ayaklarında
On yılda yaşadıklarını bizim kızların
Yaşıyorlar bir günde
Ve gene de hiç otobüs görmemiş bir insana
Otobüs anlatmak gibi bir şey
Aşkı anlatmak bunlara
Ve özgürlüğü.

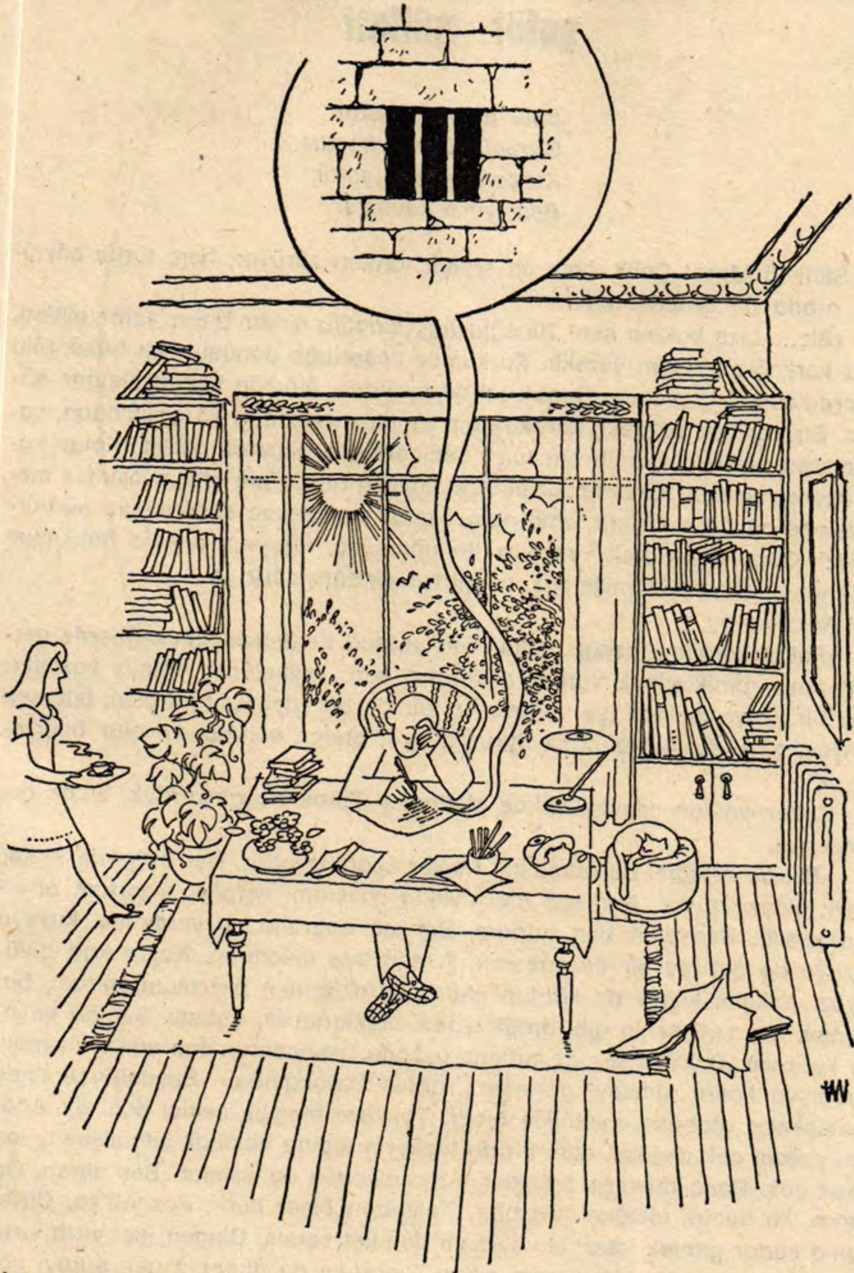
•

Sevgili ve onurlu çocukları İsveç'in
Yalnız kuafemeler.

TAN ORAL



BİR YAZAR...



BİR BAŞKA YAZAR!

FAKİR BAYKURT

şoför milleti

Bolu dağı yokuştur
Görünümü pek hoştur
Kurban olayım şoför
Beni yare kavuştur

Silifkeli Murat Çelik, hem on tonluk tankeri sürüyor, hem türkü söylüyor, arada bir anlatıyordu:

«Biz... bize bakma sen! Hinoğlu hin, cinoğlu cindir bizim şoför milleti. Hem korkağızdır, hem yürekli. Korkumuz cesurluğa dönüşür, ne büküntülü yollarda tam gaz gideriz. Geçtik mi direksiyona, ölümün üstüne üstüne süreriz. Bir yanımız cezaevi, karakol; bir yanımız mezarlık. Tâ çıraklıktan, yamaklıktan pişerek, feleğin bin türlü çemberinden geçerek geliriz. Kolay kolay kazık yemeyiz. Kafamız kızınca da kazığın büyüğünü atarız. Namus meselesinde adımız çıkmıştır, ama namuslunun namusuna el sürmeyiz, sürdürmeyiz Kolay kolay hak yemeyiz; ite uğursuza, uğursuz çakala hakkımızı yedirmeyiz. Biz şoför milletiyiz, haggaten cinoğlu ciniz...»

Anlatıyordu:

«Fakat karganın hesap, «alay»ımız yoktur! Kentlerde, başkentlerde derneklerimiz, birliklerimiz vardır; al kırmızı saç levhalarda adımız yazılıdır; ama bir araya gelince işe yaramayız. Bir de bu yanımız tam olsa, istersek dünyayı zınk duruturuz. Zınk durur dünya, ondan sonrası ne olur bilemeyiz...»

Çukurova'dan çıkıyor, yokuş, dönemeç Toroslara giriyorduk. Sıcak cehennemdi.

«Biz üç ortağız. Bu altımdaki tanker üçümüzündür. Her birimizin kırkar binlik hissemiz var. Ben işçi gibi aylıkla çalışırım; vergim, sigortam orta'dan kesilir. Hesapları ben tutarım. Bakıma onarıma ne verdimse, kazaya cezaya ne gittiyse bir bir yazarım. Aydan aya aklanırım. Kalan kârı bölüşürüz. Aylığım kadar da kârdan alırım. Ortaklarımın biri manifaturacı, biri manav. Ara sıra senin gibi ördeklerden aldıklarım da cabası. Bunları hesaba katmam. Çok bir şey de tutmaz aslında. İskenderun'dan yüklerim malı, Adana'ya kadar kimseyi görmem. Tarsus kavşağında, Beydeğirmeni'nde bekleşenler otobüse, minibüse biner. Tankere binmek çekici değildir. Adamın parası çok değilse, canı bir de tankerin tadına bakmak istemişse biner. Taşıt çok. Bana düşmez ördekler. Ama akmasa da damlar. Beş alırım. On alırım. İki buçuk aldığım bile olur. Tekir'den biner herif, Pozantı'ya, Çiftehan'a kadar gitmek ister. Ne alırsam bereket versin. Cingen gibi yırta yırta pazarlık etmem. Yemek param çıkar. Cıgaramı da alırım. Zaten şurayı görüyorsun, çok çok iki kişi sığar. Üç alıp neden sıkıştırayım?... Yemeğimi bahalı lokantalarda yemem, niçin kazıklanayım? Yol kıyılarında şu çengel-

lere et asmışlar ya; birinin önünde dururum. Masaları ufacıktır. Karlı su getirirler. «Et ekmek beş liralık!» derim. Kesip tartarlar. «Domat da koyun içine!» Pişirirler mangalda. Ekmeğin arasında getirirler. Bazan pidenin arasına koyarlar. Bayâ nezzetlidir. Adamakıllı doyarım. Çok acıkmışsam, «İki buçuk liralık daha yapın!» derim. Pepsi kola, koka kola, curuko muruko, öyle pis kokulu şeyleri içemem. «Şalgam suyu getir oğlum!...» Kendi toprağımızın ürünüdür. Ben Silifkeli olduğumdan, Adana, Mersin, Tarsus, buraları hep kendi toprağımız sayarım. Dil alışkanıığıdır bu. Topraklar aslında, bıçak tüfek, taksi tomafil, beyoğlu beylerindir...»

Bir eliyle direksiyonu tutuyor, bir eliyle önündeki resimleri düzeltiyor. Oğlunun, kızının belgelik resimleri, her an gözünün önünde, her an düzgün duracak...

«Sana diyeceğim; madem sürgündesin, çok çiğnersin bu yolları. Binme, o hep kazıkçı lokantaların önünde duran otobüslere! Yeme, o ne yağı, ne eti olduğu bilinmeyen yemekleri. Yanından bile geçme dürzülerin. Beş liralık yemeğe on beş aldıkları gibi, doğru dürüst karnın doysa! Porsiyon deyerek, şu kadarcık bir şey getirirler. Görgüsüz demesinler deye milletin içinde sesini çıkaramazsın...

«Ben birinde, varsıllar yazlığı Bürücek yaylasının karşısında, «restoran» bir lokantada yemek yiyecek oldum. O zaman yamak da var yanımda. Hemi de tanker değil, kamyon sürüyorum. Amerikan şirketindeyim. Son model makinelerle Beşiri, Hazro, Raman, Garzan, Silvan, oralarda petrol araması yapıyoruz. Yerin altına burgular salıyor, borularla foturaf makinesi endiriyoruz. Resimler çekiyor, ona göre dinamitler patlatıyoruz. Bana diyorlar. «Dostum, sen var gelmek!» geliyorum; «Sen var gitmek!» gidiyorum. Aydan aya da aylığımı alıyorum. Datlı bir iş değil ama çalışıyorum. Neyse, gene buralardan geçiyoruz. Ankara'dan mühendislerin erzağını getireceğim. Çukurova'yı geçtim, eyice acıktım. Böyle yaz zamanı, bahçeler nar, tarlalar pamuk. Çamlıklardan ılık ılık esiyor. Eyledim arabayı. Bir boş masaya oturdum yamağımla. İki et yemeği söyledim, iki de sebze. Getirdiler, her bireri ikişer kaşık gelmez. Ekmeğe kuvvet yedik. Birer de pilâv üstüne. Doyduğumuzu farzettik. Yemeğin başında sövmek günah olduğu halde, yedim yuttum, sövdüm ben. Anasına avradına, kolejde okuyan kızına, nesi varsa işe yarar kimi varsa sövdüm; sülâlesinden kimseyi yoksun bırakmadım. Gene de öfkem geçmedi. «Hesap getirin bakalım!» Sevmem lokantada hır çıkarmayı. Zaten bin yılın başında bir giderim, onda da hır çıkarırsam olur mu? Getirdiler hesabı. Bir baktım, 48 lira. İki de bahşiş, 50!.. Bir garsona baktım, bir de tâ kapının dibinde oturan dürzüye. Adam, ayaküstü hesabı yeniden yaptı: «Yanlış olmuş, 49 lira...» «Öyle mi?» «Öyle!» «Bir 50'lik versem helâllaşır mıyız?» dedim, «Okey!. dedi. Yılan ıslık çalar gibi. Ulan bu nasıl okey? Bu neyin okey'i? Okey Eşkiyalık Şirketi mi kurulmuş Torosların içinde? Verdim 50'liği. Yamağa bir çay, kendime bir kave söyledim. İçim yanıp köpürüyor. Kuduruyorum öfkeden. Dedim kendi kendime; «Oğlum Murat Çelik, yiyecek misin bu kazığı, bu yağlı kazığı?» Öyle gücüme gitmiş, ne yapacağımı bilemiyorum. Yamağım Ökkeş, Maraş'ın Türkoğ-

lu'ndan bir çocuk. Çayını içip bitirmiş, «Ustam, kaven soğudu!» diyor. Kavem soğumuş gerçekten. Ökkeş yüzüme bakıyor. Çıkıştım buna usulca: «Devenin nalbanda baktığı gibi bakma Ökkeş, iki tabak aşır şuradan! Sok beline, bağrına, sıvış arabaya!» Kaşla göz arasında iki tabak aşırdı Ökkeş, kalktı. İki de ben aşırdım, dört tabak. Kalkıp geçtik arabaya. Kapıdan çıkıp giderken, kapıdaki kırmızı dürzü bir de kürdan tutup güle güle çekti, oh... Sözün kısası, tabakları Hasanbeyli'de bir aşçıya 15'erden okuttum ki, kelepir Amerikan tabağı deye, «Daha bulursan getir, aman emşerim!» diyor yana yana. Dört tabak 60; yediğimiz kazık çıktığı gibi, 10 lira da kâr bize. Öfkem geçip gitti böylece...»

Alman Mezarları'nın oralar hep dönemeç. Arka boru dumanları genzi, boğazı tıkıyor. Ancak düzlüklerde temizleniyordu çamlı Toros havası. Murat Çelik anlatıyordu:

«Ara sıra aklıma gelir, içimden içimden gülerim. Gülmem hem o dürzü lokantacıya, hem de kendimedir. O dürzüye gülerim, çünkü farkında olmadan kazdığı kuyuya düşmüştür ne güzel! Kendime gülerim, çünkü, bu kadar şeytan akıl, cin fikir, bin yılın başında, ancak böyle ufak işlere yarıyor. Büyük işlere, büyük şirketlere, büyük dümenlere yaramıyor. Şeri şer keser demişler. Bizim şerimiz ancak bu kadar şerleri kesiyor. Büyük şerler tıkaçsız... Neyse! Sen yeğenim. Çiftehan'da enecektin, işte geldik Çiftehan'a. Ben de Niğde'ye kadar gidecem bu doluyla. Haydi selâmetle! Haydi güle güle!. Biz şoför milletiyiz. Akıllıyız, deliyiz. Hinoğlu hin, cinoğlu ciniz. Haydi uğurola!...»

Gazla şoförüm gazla
Seviyorum pek fazla
Yetmiş seksen yol olmaz
Kilometreyi yüzle...

B. BESSANOV

manevi baskı stratejisi

(KİTLE DÜŞÜNCESİNİN GÜDÜLMESİ —MANİPULATİON— ÜZERİNE BURJUVA KURAMLARI)

Bugünkü tarihsel dönemde, kitle düşüncesini etkilemek emperyalist çevreler için özellikle önemli hale gelmiştir.

Halk yığınları, toplumsal yaşamın her alanında şimdiye dek görülmemiş bir rol oynamaktadırlar. Sosyalist güçlerin büyümesi, Marksist-Leninist düşüncelerin geniş öçlüde yayılan etkisi, kapitalist toplumda sınıf uzlaşmazlıklarının keskinleşmesi, ulusal kurtuluş hareketlerinin gelişmesi ve yükselişi sonucu, halk yığınlarının düşünsel dünyası gelişti ve genişledi.

Bu koşullar altında, burjuva toplumunun yönetici çevreleri eski ideolojik etkileme yöntemlerini, yürürlükteki toplumsal ilişkileri korumak için yetersiz bulmaya başladılar. Yönetici sınıfların, klâsik kapitalizm için tipik olan, hukuka, ahlâka ve dine geleneksel başvurmaları sık sık geri tepiyor. Tekelci burjuvazi ve halkın geniş kesimleri arasındaki derin uzlaşmazlığın göstergesidir bu. Hiçbir modern burjuva okulu veya öğretisi, yığınlara, onların hayallerini kavrayabilecek bir şey veremez. Burjuva düşünceleri, bundan böyle yığınlar üzerinde salt mantıksal önermeler ve ikna yöntemleri ile etkili olamaz. Böylece, emperyalistler, toplumsal demagojinin inceleştirilmiş biçimleri ve ideolojilerinin ayrılmaz bir parçası olarak, insanların yığınsal ideolojik ve psikolojik koşullandırılışı üzerine düştüler.

Tekelci devlet kapitalizminin bugünkü aşamasında ve bilimsel teknolojik devrimlerin etkisi altında, yığınların, yönetici burjuvazi tarafından zihinsel koşullandırılmalarında bir takım yeni etmenler oluştu. Toplumsal yaşamın ekonomik, siyasal ve manevi alanları arasında gittikçe artan bağlantılar sonucu, burjuva devletin; hükûmetin ajanı durumundaki işlevi nesnel bir biçimde gelişti. Yönetici sınıfın tek tek bireylerinin, insanları yönetme sorununu yararcı (pragmatik) bir yaklaşımla çözmek yolunda harcadıkları ilk çabalarının yerini devlet almaktadır: Siyasal egemenliği uygulamasının yanısıra, yığınlar üzerindeki ideolojik baskının da aracı olarak, Bu da emperyalist burjuvazinin toplumsal ve siyasal manevralarını daha ustalıkla yapmasını, şiddet ve baskıyı demagojik toplum politikalarıyla kaynaştırmasını kolaylaştırmıştır.

Sömürücü sınıflar, özellikle burjuvazi, bir zamanlar kitleleri doğrudan etkilemek için sadece sınırlı araçlara sahiptiler. Bugün onların (kitlelerin) ideolojik ve psikolojik koşullandırılmasında kullanılan teknik potansiyeller (gizli güçler) önemli ölçüde genişlemiştir. Emekçi halkın kafasını sürekli ve sistematik olarak koşullandıran yeni araçlar modern kitle basın-yayını ta-

rafından sağlanmıştır; Basın, radyo, televizyon ve sinema. Bunlar, giderek tekellerin ve emperyalist devletin elinde yoğunlaşıyor. Yakın zamandaki bilimsel başarılar, toplumsal araştırma ve toplumsal psikoloji bile emperyalistler tarafından kullanılıyor.

(Tekelci devlet kapitalizmi yönetici sınıflarının, modern kitle basın-yayını ve diğer gelişmiş bilimsel ve teknolojik kolaylıklar aracılığı ile yürüttüğü), halkı belli bir ideolojiye ve psikolojiye koşullandırma yöntemi, kitlelerin güdülmesi (manipulation) olarak tanımlanıyor.

•

Geçtiğimiz yıllarda burjuva düşünürleri, sosyologları, psikologları ve politikacıları sık sık bu «güdülme» deyimine değindiler. Onlar, güdülmeyi, çağımızdaki «yığınsal uygarlığın» insan üzerindeki etkisinden doğan yeni bir toplumsal olgu olarak tanımlamaktalar. Bu etkenin, insanları her etkiye karşı hassas, kolayca heyecanlanan bir yığın haline dönüştürerek, onların manevi yaşantılarını aynı hizaya getirdiğini, birbirine benzeştirdiğini söylüyorlar. Bazı burjuva kuramcıları, güdülmeyi, insan düşüncesini ve davranışını «yığın toplumunda» yönetmenin verimli ve doğal bir yolu olarak tanımlayıp haklı çıkarmaya uğraşıyorlar onu. Öte yandan, bir başka küme burjuva düşünürü, modern burjuva dünyasında kişilikleri aynı düzeye indirgeme çabasının anti-hümanist etkileri ile ilgilidirler ve bu süreci önleme yollarını araştırıyorlar.

Bununla birlikte, bu sorunla uğraşan burjuva araştırmacılarının çoğu, güdülmenin kaçınılmazlığına inanıyorlar ve onun toplumsal temelinin somut çözümlenmesi yerine, onu insan doğasına ya da teknik ve ekonomik toplumsal değişikliklere ya da her ikisinin birleşimine bağlıyorlar.

Nurenberg Üniversitesi profesörü Kurt Lenk «kitle düşüncesinin güdülmesi»nin kapitalizm döneminde kaçınılmaz bir şey olduğu savındadır. «Us dışı ögelerin ussal güdülmesi olarak propaganda, politik ideolojinin eski temel biçimlerinin yerine geçmiştir.» Kurt Lenk'in kanısınca.

G. Şişkof ve H. Franke gibi burjuva sosyologlarının ve onların liberal muhalifleri E. Fromm ve H. Marcuse'nin görüşleri bu açıdan oldukça ilginçtir.

Bu düşünürlere göre modern toplumun ussal ve teknik yolda örgütlenmesi, «güdülmüş» bireyin oluşmasına yol açtı. İnsan —diyorlar— dev tekniğin ve bürokratik makinenin salt bir parçası haline gelmiştir ve sadece acil ihtiyaçlarına bağlı bazı özel itkilere tepki gösterir.

(Makinanın bir ögesi ya da işlevi olan) insanın sınırlı kullanımı ve makinaya uyarlanma çabası düşünce ve davranışlarının güdümü için gerekli temeli oluşturur.

Burjuva sosyologları, teknolojik ilerlemenin sonucu olan kitle tüketiminin, güdülmüş insanın ortaya çıkmasına bir diğer etken olduğuna inanıyorlar. Modern burjuva toplumu «tüketici bir toplumdu» diyorlar. Şişkof, örneğin refahın insanın en büyük hedefi olduğunu savunuyor. Burjuva kuramcıları «tüketici insanın» öneriler için açık bir hedef olduğunu ve onun, kitle

basın-yayın araçları ile sunulan herşeye inandığını ileri sürüyorlar. Onlara göre «yığın adamı» salt «düzensiz (karmakarışık) itkilere» sahiptir ve böylece, önermelerle ve düşüncesinin güdülüşüne göre hareket ettirilmektedir.

Batı Alman psikoloğu H. Domizlaff bu insan-sevmez (misanthropic) kavramı parlak bir biçimde açıklıyor: «İnsanlar, sadece gerçekleştirilmesi herhangi bir zihinsel yetenek gerektirmeyen basit düşünceleri anlıyabilirler (...) İnsan yığınları (...) eğitilemez, sadece ehlileştirilebilir ve yönetilir; onlar ya himaye edilir ya da yok edilirler». Şişkof, kendi payına «insanın düşünmesi» nin «manevi bir seçkinler (elit)»tarafından biçimlendirilmesi gereğini eklemekte, tabii bu amaç için yönetici sınıf seçkinlerini ima etmektedir.

Burjuva ideolojisinin emekçi halk üzerindeki etkisini açıkça kavrayabilmek için, insanın bugünkü batı toplumunda değişen durumu gözönüne alınmalıdır.

Burjuva sisteminde, bugünkü bilimsel ve teknolojik devrim, gerçekten de insanın bireysel özelliklerini, kişiliğini, bastıran ve onu belli bir tip çalışmaya zorlayan, dev bürokratik makinanın salt bir parçası olmaya indirgeyen bir duruma getirmiştir. Aşırı bir tüketim isteğinin insanı eşyaların tutsağı kıldığı ve onun manevi sefaletine yol açtığı da bir gerçektir. Marx bir ara, burjuva toplumunda «nesnelerin niceliksel artışının, insanı etkisinde bulunduran güçlerin alanlarının genişlemesiyle izlendiği»ne işaret etmişti.

Bu sorun şimdi daha da keskinleşmiştir. Modern endüstriyel kapitalist toplumda, seri halde üretim, bir kitle pazarı ve kitle tüketimini kapsar ve yaratır; bu bir dereceye kadar siyasal ve entellektüel konformizmi doğuran ve sokaktaki adamı, yönetici çevrelerce ortaya atılan slogan, imge ve kavramları kabul etmeye daha çok bağlı kılan bir şeydir. Eşya sahibi olmak insanın saplantısı haline geldi mi ve eşyalara kendi gücünün ve toplumsal mevkiinin simgesi olacak biçimde değerler biçmeye başladı mı, belli bir «yaşama standardı» için mücadele pekalâ «mal canlılığı»na yol açabilir. Kitlesel üretim, ancak ürünler standartlaştığı zaman normal çalışabildiğine göre, insanın alışkanlıkları, tercihleri ve sonunda düşüncesi de standartlaşır: ekonomideki standartlar bir oranda düşünsel kalıplaşmaya (stereotypes) yol açar.

Mahut «Refah Toplumu» ve ona tapınış, manevi aşınmaya ve ahlâkî değerlerin çürümesine yol açmaktadır. Amerikan sosyoloğu Erich Fromm, bu toplumda, araçların amaç haline gelmesine ve malların üretim ve tüketiminin bir ömür boyu amaç haline gelmesine ve malların üretim ve tüketiminin bir ömür boyu amaç haline gelmesine değinmiştir. İdeolojik koşullandırma sistemi aracılığıyla, tekelci devlet kapitalizminin yönetici çevreleri «tüketici zihniyet»i kışkırtmakta ve yerleştirmektedir. İşçiler ve genel olarak «sokaktaki adam» kof ülküler, standart düşünce ve tavırlarla donatılmaktadırlar.

Bu koşullandırmanın sonucu, bir çok kişi maneviyatını (cesaretlerini) yitirmekte ve modern burjuva toplumunun sosyo-politik ve manevi yaşantısında kendilerini «küçük» görmeye başlamaktadırlar. Kitle basın ve yayınları yoluyla, yönetici, kümeler «küçük adam»a kendisi ve diğerleri hakkında

standart düşünceler şırınga ediyor ve onu bu yönde hayallerle dolduruyorlar. Kitle basın ve yayını, insanı reçeteleşmiş planlara, kalıplara göre davranmaya kışkırtır; bunun sonucunda Amerikan düşünürü Riesman şöyle demek zorunda kalıyor: «içten düzenlenmiş» kişilik, «dıştan denetlenen» bir kişiliğe dönüşüyor ve güdülen insan ortaya çıkıyor.

Toplumsal ilişkilerin özünün, hiç bir toplumda, burjuva toplumunda olduğu kadar ört-bas edilmediğini de buna ekliyelim. Tekelci devlet kapitalizminde, üretimin toplumsallaşmasına bağlı olarak, mülk sahipliği git gide üretimin anında denetiminden ayrılmakta, sermaye daha da kişiliksizleşmektedir. Hem tekelcilerin iktidarı hem de sömürü, daha gizlenmiş bir biçim alıyor böylece. Tekeller —burjuva toplumunun gerçek efendileri— yüzsüz, şekilsiz toplumsal güçler olarak görünüyor. Bu olgu şaşkınlık ve acizlik duygusunu, bazı toplumsal katmanlar arasında da konformizmi arttırıyor, «güdülen insan»ı biçimlendirmeye yardım ediyor.

Güdülmenin özel bir manevi etki biçimi, gizli, isimsiz bir egemenlik yöntemi olduğunu kabul eden bazı burjuva kuramcıları, «hafif ve belirsiz» bir baskı sistemi olarak onun şimdiki koşullarda şiddetin yerine geçtiğini ve bu nedenle gerekli olduğu kadar «insani» olduğunu da kanıtlamaya çalışıyorlar.

Burjuvazinin, egemenliğini her zaman «sezilemez» ve «gizlice» sürdürmeyi yeğlemesi doğaldır. Batı'daki zihinsel terör sitemini eleştiren Batı Alman araştırmacı C.F. Weizsacker, yönetici sınıfların, sayısız teknik olanaklar yoluyla insanı güderek ona böylece egemen olmayı daha uygun bulduklarına inanıyor, Şöyle yazıyor C.F. Weizsacker: «Güç, ustaca uygulandı mı, onu sezilmez bir biçimde kullanmak çok daha etkindir. Böylece, etkiye hedef olan kendi bağımsız isteği ile hareket etmediğini hissedemiyecek, kavrayamıyacaktır». Burjuva propağandasının belli başlı kuramcılarından R. Fabian güdülme olgusunu, açık şiddet yerine toplum üzerinde denetim kurmanın kuşkusuz en etkini olarak değerlendiriyor. «Çünkü bu tip bir denetim görülemez». R. Fabian'a göre gütme «dünyayı değiştirmek için» en iyi araçtır.

Güdülme, asla fiziki gücün yerine geçmemiş, ancak onu tamamlamıştır. Manevi baskı ve fiziki şiddet, her zaman kapitalist yönetimin iki tamamlayıcısı ve birbirine yakından-örülü işlevleri olmuşlardır. Lenin, «burjuvazi mutlaka her ülkede, egemenliğini korumak ve çıkarları için iki yönetim sistemi, iki savaş yöntemi kurar ve bu yöntemler bazı zamanlar birbirinin önüne geçer, bazı zamanlarda çeşitli bileşimlerde birbirleri ile içiçe geçer. Bunlardan birincisi, işçi hareketine verilen tüm ödünleri reddeden yöntem, güç (zor) yöntemidir... İkincisi, politik hakların geliştirilmesine, reformlara, ödünlere vs. yönelik adımlar (yöntemi), liberalizm yöntemidir» diyordu.

İki yöntem arasındaki gerçek ilişki, yönetici sınıfların bağımsız isteklerine bağlı değildir; daha çok sınıf mücadelesindeki güçlerin gerçek ilişkisinin bir sonucudur. Bir toplumsal sistem, çoğunluğun gereksinmeleri dışına daha çok çıktıkça, yönetici sınıfların toplumsal değişiklikler gereksinimini gizlemek için kullandığı ideolojik örtü daha da kalınlaşır.

Daha 19. yüzyılın sonlarında, Amerikan düşünürü, Ch. Pierce, burjuva sisteminde, güdülmeyle şiddet arasındaki ilişkinin açık seçik bir tanıtımını yapmıştı: «Düşüncenin değişimini gerektiren nedenleri insanın kavrayışı dışında tutun. Onları cahil tutun ki, düşünce biçimlerini değiştirmek için yeni bir neden bulamasınlar. Tutkularını karşılayın, öyle ki, özel ve alışılmamış düşüncelere nefret ve dehşetle baksınlar. Sonra yerleşik inançları yadsıyan insanları sessizliğe boğun. Eğer hâlâ tam bir anlayış birliğine varılamıyorsa, belli bir anlayışta düşünmeyen insanların toptan katli bir ülkede istenilen düşünceyi yerleştirmenin en etkin yollarından biridir.»

Aynı şey, bir çok kola ayrılmış yalan ve güdülme sisteminin, yalın ve acımasız bir şiddet kullanımı ile kaynaştığı, kapitalizmin genel bunalımının modern dönemine de uygulanabilir. Tabii, tarih ilerledikçe ve kitleler daha güçlü ve aktif oldukça, fiziki şiddet ve manevi baskı arasındaki «kırbaç» ve «kemik» * arasındaki denge, ikinciye doğru yönelir. Bununla birlikte kritik herhangi bir durumda, yönetici sınıf herzaman en keyfi yöntemlere ve pervasız şiddete başvuracaktır. Bu, emekçilerin yönetici çevrelerin baskılarına karşı artan direnişleri; yükselen kurtuluş mücadeleleri ve en önemlisi sosyalist sistemin oluşumu ve başarılı gelişimiyle belirlenen bu dönem, yani kapitalizmin kritik dönemi modern çağ için özellikle geçerlidir.

•

Burjuva ülkelerinde, emekçi halkın düşünce ve davranışlarını yönetme yöntemleri oldukça karmaşık ve kollara ayrılmış bir sistemi oluşturur. Bu sistemin önemli bir parçası da, insan psikolojisinin duygu ve isteklerinin koşullandırılmasıdır.

Burjuva propagandacıları, insanın duyguları ve güdüleri ile dilediklerince oynayarak, onun ussal yetilerini felce uğratacaklarına inanıyorlar. Amerikan sosyoloğu M. Choukas, «Yaşa göre propaganda» adlı yapıtında propagandayı, ana görevi insanları yanlış yönlendirmek olan güdülmenin en iyi yöntemi olarak nitelendiriyor. İnsanın arzuları ve duygularıyla oynamanın, insanın baş özelliği olan düşünme yeteneğini köreltmenin bir yolu olduğunu açıkça söylüyor.

Psikolojik savaş uzmanı bir diğer Amerikalı P. Linebarger ise, bu türden düşünceler ileri sürerek, insanın bilinçaltı duygularını uyandırmak yoluyla, «hırsı küskünlüğe, bireysel beceriyi kitlesel korkaklığa, uyuşmazlığı güvensizliğe, ön yargıyı hiddete dönüştürebileceğini savunmaktadır.

Burjuva ideologları, insanların ilkel kalmış (eğitilmemiş) ya da sonradan yapay olarak yaratılmış duygusal tutumları ve önyargıları kavramlarıyla, insanlara sürekli bir biçimde zorlanan düşünceler arasında bir bağlantı kurarak, önyargılar ve ilkel duygulardan yararlanmanın yollarını aramaktalar.

Burada, belli duyarlıkları ve davranışları oluşturan kalıplaşmış düşüncelerin yaratılması da önemlidir. Bu kalıplaşmış düşünceler, güdücüle-

---

* *İngilizcede «Stick and Carrot» sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde; «sopa» ve «havuç»*

rin onaylamadıkları düşünsel süreçleri etkisizleştirmek ya da yavaşlatmak işlevini yerine getiren bir çeşit «katalizör» durumundadırlar.

Burjuva ideologları, komünizm, sosyalizm ve marksizm sözcükleri ile soğuk savaş, insanlık dışı, saldırganlık gibi deyimleri, «Sovyet emperyalizmi», «totaliterlik», «komünist tehdidi» ve bunun gibi belli kalıplaşmış şeylerle yoğurarak birleştiriyorlar. Yine aynı yolla «hür dünya», «batı demokrasisi» ve bunun gibi bazı burjuva «değerlerini» reklâm etmeye yarayan kalıplaşmış düşünceleri yaratıyorlar. Bu ifadeler aracılığıyla yönetici seçkinler (elit), emekçi halka anti-komünist duygular ve burjuva dünyasının üstünlük duygusunu şırınga etmeye çabalıyor.

İnsanlara kalıplaşmış siyasal düşünceler aşılarken, burjuva ideolojisi aynı zamanda emekçi halkı keskin toplumsal sorunlardan saptırmak için, onun düşüncesini «tüketici mantığı» içinde biçimlendirmek, «kitleleri sürekli oynak bir gerginlik içinde tutmak, herhangi bir hoşnutsuzluk duygusunu bastırmak ve onların tüketici çıkarlarını doyundurmak» istiyor.

Burjuva «kitle kültürü» benzer bir amaca, kitleleri ana toplumsal sorunlardan uzaklaştırmaya ve onların sınıf bilincinin gelişmesini engellemeye hizmet ediyor. «Kitle kültürü»nün modern burjuva toplumunun manevi yaşantısındaki olumsuz etkisi, herşeyden önce, olanca tekdüzeliği, kişiliksizliği, kalıplaşmış duygu ve düşünceleri ve kanunlara bağlılığıyla, 'sokaktaki adam' türünü geniş ölçüde çoğaltmasında yatar. Bu, Şişkof'un açık tanımlamasını kullanırsak, emekçi halkı, onların temel çıkarları için ve toplumsal gerçekliğin devrimci bir dönüşümü için mücadeleden saptırmayı amaçlayan «şaşırtıcı manevralar ve geciktirme stratejisi»nin bir parçasını oluşturur.

Modern dönemde kitle enformasyonu (bilgilenme), propaganda basın-yayını, emekçi halkın psikolojik ve ideolojik koşullandırılmasında büyük bir rol oynamaya başlamıştır. Emperyalist devletin enformasyon servisi ve burjuva propagandası artık gelişigüzel bir süreç değildir, ve salt sınıf güdüleri ile örgütlenip yürütülmemektedir. Modern burjuva propagandası, çalışan kitleler üzerinde denetim kurmaya yönelmiş ve çok daha fazla bilimsel olarak denetilen bir eylem olmuştur.

Burjuva propaganda ve kitle basın-yayınının gerçekten yüksek derecede bir endüstri, Batı Alman yazarı H.M. Enzensberger'in pek uygun olarak terimleştirdiği «kafa yoğuran» endüstri oluşturmasında yatmaktadır. O, milyonlarca insanı, çevrelerindeki dünya ile ilgili uygun düşünceler, duygular ve fikirlerle dolduruyor; onun enformasyonu (haberi) insanın kafasını geliştirmeye veya düşüncelerinin özgürce oluşmasına değil, düşünceyi belli günlük bir alışkanlığa (rutin anlamında-ç) kanalize etmeye ve yönetici çevrelerce kabul edilebilir hazırlop düşünceleri yaymaya yönelmiştir.

Tekelci burjuvazi emekçilerin düşüncelerini baskı altına almak çabalarında, insanlar üzerindeki etkileri gittikçe daha az görünür olan bilimsel gelişmelere; psikoloji, kimya ve elektronikteki ilerlemelere özel bir önem vermeye başladı.

Toplumsal ve bireysel psikoloji düşüncenin güdülmesinde büyük ölçüde kullanılmaktadır.

«Kahraman Yeni Dünya» adlı bilim-kurgu (science-fiction) romanında İngiliz yazarı Aldous Huxley, bilimin güdülmeyi, yönetici sınıfların amaçlarına koşut bir biçimde doruğuna ulaştırdığı geleceğin toplumunu anlatır. Seri olarak üretilen test-tüplerinde oluşturulan ve uzmanlaşmış yeteneklerle donatılan bebeklerin dünyasıdır, bu. Düşünceyi şekillendirmek için eğitimde elektrik akımı ve uykuda bilgi aşılama yöntemi kullanılmaktadır. İnsanlar kesin sınıfsal çizgilerle ayrılmışlardır. Sınıfsal durumlarına göre ayarlanmış ölçülerde mutluluk-hapları almaktalar. Herkesin hayatı kesinlikle saptanmış, düzenlenmiş.

Huxley'in dünyası elbette korkunç bir fantezidir. Fakat günümüz burjuva gerçeği, insanların düşünce ve davranışını kontrolda, bilimsel ve teknik gelişimlerden suç sayılacak biçimde yararlandığını bir çok kez kanıtlamıştır. Kapitalist ülkelerin egemen çevreleri, insanların yaşamına karışan her yere yayılmış, gizli bir şebeke yaratmışlardır. Özel organlar mektupları inceliyor, telefon dinlemeler, minyatür radyo vericileri ile casusluk, gözetleyici cihazlar, telefon ahizesi tüpler, gizli mikrofonlar, tele-kameralar ve diğer elektronik casusluk cihazları.

V. Packard şöyle diyor: «Milyonlarca Amerikalı, elektronik gözetleyiciler, gizli ajanlar, yalan bulma makinaları, gizlenmiş teyp bantları ve bürokratik araştırmalar atmosferinin olağanlaştığı bir ortamda, ya da her an bunların kuşkusu içinde yaşamaktadır. Özel bir yaşama sahip olmak gitgide güçleşmekte, gözetlenme gitgide yaygınlaşmaktadır.»

Hiç bir ulus şimdiye dek böylesine büyük çapta gözetlenmemişti. «Casus Yönetimi»nde O. Garrison böylesine yaygın bir casus şebekesinin en kötü yanının, ülke çapında denetim demek olan polis rejimi için gerekli koşulların hazırlanması olduğunu yazıyor.

Emperyalist burjuvazi, güdülmeyi sadece ülke içinde çalışan halka karşı bir silah olarak değil, fakat aynı zamanda sosyalizme, sosyalist ülke halklarına karşı ideolojik ve psikolojik savaş yöntemleri olarak da kullanıyor. Dünyadaki güçler ilişkisi değiştikçe, sosyalizm güçlendikçe, emperyalist çevreler sosyalist ülkelere karşı mücadele taktiklerini yeniden düzenlemeye zorlanıyorlar.

Saldırganlık planlarını terketmeden, askeri güç kullanma çabalarını ve ekonomik «boğma» yöntemlerini, diplomatik baskıyı bırakmadan, amaçlarına ulaşmak gayreti içinde emperyalizm, çabasının ağırlığını ideolojik yıkıcılığa kaydırmıştır. Batı Alman propaganda uzmanı W. Schickling'in iddiasına göre ideolojik mücadele ya da onun tanımıyla «sinir savaşı» atom çağının tipik bir siyasal düşünme kavramıdır. Ona göre, açık herhangi bir silahlı çatışmanın insan ırkını yok etme tehdidi karşısında «stratejik düşünce» mücadeleyi daha «az farkedilir» biçimler ve yöntemlerle sürdürme yolları aramaya ve propagandayı hasmının sinirlerini yıpratmak için kullanmaya başladı. Propaganda, klasik bir mücadele aracı olmuştur diyor W. Schicling. Propaganda, düşmanı tek kurşun atmadan etkisiz hale getirme-

ye yönelmiştir. Schickling sürdürüyor sözlerini: «Biz bir ölüm-kalım mücadelesi veriyoruz... Haber bültenlerinin, -soğuk savaşın bu mermilerinin- yardımı ile, bütün dünyayı ya kazanır ya kaybederiz.»

Emperyalist sınıf stratejisinin ana hedefi, bütün devrimci hareketi (ideolojik yıkıcılıkla) içerden yıkmak ve sosyalist toplumun temeli olan Marksizm-Leninizmi «aşındırmaya» çabalamaktır.

Örneğin Zbigniew Brzezinski'ye göre sosyalist ülkeleri «yıpratma» hatırı sayılır bir zaman alacaktır; fakat dönüşüm süreci çok yavaş olduğundan bu zamanı belirlemek çok güç hatta olanaksız olacaktır.

Burjuva ideologlarının bazı içten açıklamaları gösteriyor ki, kendilerinin sosyalist ülkelerdeki demokrasi, özgürlük ve bireysel hakları korumaya en ufak bir ilgi gösterdikleri yoktur (oysa bunlar, amaçları olarak sık sık tekrarladıkları şeylerdir). Onlar sadece bu ülkelere nüfuz etmek için ve emperyalizmin anti-sosyalist hedeflerini geliştirmede insanları ideolojik olarak etkilemek için bir yol (giriş) arıyorlar. Yöntemlerin seçiminde titiz olmaktan çok uzaktalar. İşte ideolojik savaşın önde gelen Batı Alman uzmanı Alard von Schack'ın bir itirafı: «Ulusal ayrılıkları, batıl inançları, kıskançlık, kadınsı gösteriş, eğlence düşkünlüğü gibi zaafları kullanarak komünist devlet yönetiminin hedeflerine karşı kayıtsızlık geliştirilmelidir. Ekonomik, ahlâksal ve öteki eksiklikler... halkı pasif direniş ve sabotajlara kışkırtacak biçimde, acımasızca göz önüne serilmelidir. Eğer devlet, çoğunluktan ayrılan bu kişilere karşı bir tedbir alırsa, sempati kazanmak ve komünist sisteme karşı yetinmezlik duygusu yaratmak için, hemen bu tedbirler haksız ilan edilmelidir.» Bu tip taktiklerin yardımı ile Schack, burjuva ahlâk ve düşüncelerini, sosyalist ülkeler halklarının düşüncelerine sokmayı ümit etmektedir.

Sosyalist ülkeleri hedef alan dış politika propagandalarında, burjuva güdücüleri çok çeşitli hedeflere ulaşmayı istiyorlar. Sosyalist ülkeler halkları arasında, bugünkü kapitalizm hakkında hayaller yaymaya çalışıyor ve sosyalizmi, insan kişiliğinin gelişimini kısıtladığı söylenen «otoriter» bir toplum olarak tanıtıyorlar. Sosyalist toplumun gelişiminde, komünist partisinin öncü rolü özel bir saldırıya maruz kalıyor. Küçük-burjuva ideolojisini yaymak, ana sosyalist değerleri «aşındırmak», Marksist-Leninist öğretiye revizyonist ve reformist kavramlar aşılamak, ulusal duyguları ve tarafgirliği (önyargılı olmayı) kamçılamak ve sosyalizmin, sözde sosyal-demokratlaştırılması yolunu açmaya dev bir çaba gösteriliyor.

•

Kitle düşüncesinin güdülmesi, tartışmasız, emperyalizmin tehlikeli bir silahı ve tekelci burjuva yönetiminin her yere yayılmış karmaşık mekanizmasının bir parçasıdır. Burjuva sisteminin manevi yoksulluğuna rağmen «güdülme», modern kapitalist toplum yönetici çevrelerinin, çalışan halkın oldukça büyük kesimleri üzerindeki ideolojik baskılarını elde tutmalarına geniş çapta yardım etmiştir.

Güdülme, aynı zamanda, ideolojik etkisi azalan ve insanların kafasına ve kalbine ulaşmak için yeni yollar aramaya zorlanan emperyalist burjuvazinin zayıflığının bir yansısıdır. Güdülme, burjuva ideolojisinin savunma stratejisine döndüğünü de gösterir.

Burjuva ideologları hâlâ, insanları yanıltmayı ve hayaller doğurtmayı amaçlayan bilimsel ve teknik başarıları ve amaçları kullanarak bazı kısa vadeli politik, ideolojik sorunları çözebilmektedirler. Fakat uzun vadeli amaçları iflasa mahkûmdur; çünkü hiç bir zaman stratejik hedeflerine ulaşamıyacak, çağ dışı toplumsal sistemlerini sürdürmeyi başaramıyacaklar, onun sosyalizm ve bilimsel aşamalarıyla yer değiştirmesini önleyemiyeceklerdir. Kapitalizmi hiç bir şey kurtaramıyacaktır; onun nesnel sosyo-ekonomik yasalarla belirlenmiş olan iç dinamiği, sosyalist devrimin zaferi için maddi ve toplumsal ön koşulları yaratmak zorundadır.

Emperyalist devletlerin egemen çevrelerinin, insanların salt kuklalara indirgenebileceği bir toplum rüyaları temelsiz, aldatıcı ve ütopiktir. Bu, faşizmin, onun benzer hedeflerine ulaşma çabalarının yenilgisi (ezilmesi) ile ve burjuvazinin şimdilerdeki toplumsal mitlerinin kısa ömürlülüğü ile doğrulanmıştır.

İnsan aklı, eşyaların aldatıcı dış görünüşünü aşarak, onların gerçek özünü kavramaya olanaklıdır. İnsanlara şırınga edilen hayaller zamanla duman halinde buharlaşır. Ünlü Amerikan sosyoloğu R. Merton, «Propagandanın rolünü çok abartmamalıyız. Uzun dönemde, olaylara ve bu olayları yaratan güçlere ters düşerse, hiç bir propaganda etkisini sürdüremez» diyerek kabul ediyor bu gerçeği.

İnceleştirilmiş yöntemlerine bakmayın, burjuva propagandası kaybetmektedir. Çünkü bu propaganda, toplumsal gelişmenin nesnel gidişine karşı çıkmaya çalışmakta; işçi sınıfının ve tüm emekçi halkın -toplumsal ilerlemeden yana olan ve onu belirleyen güçlerin- temel hedefleri ile ters düşmektedir. Bu yanılgı, örneğin «refah toplumu», «halk kapitalizmi» ve «büyük toplum» gibi bir çok burjuva mitinin çöküşünde gözüktü.

Yaymaya çalıştığı mitler ve hayaller, gerçeklerle temel çelişki halinde oldukça, düşüncenin güdülmesi hiç bir zaman hiç bir maddi ya da kalıcı sonuçlar yaratamaz; hayat, her alanda —sosyo-ekonomik, politik ve manevi— bugünkü kapitalizmin emekçi halkı ezmeye ve baskı altında tutmaya devam ettiğini gösteriyor. Her ne kadar kendini koruma, modern kapitalizmin ana hedefi ise de, o, yağmacı, sömürücü doğasını değiştiremez. İşçi sınıfı ile «uzlaşmayı» ararken, tekelci burjuvazi aynı zamanda, sömürüsünü yoğunlaştırmak için yeni yöntemler ve yollar aramaya sürükleniyor. Bu, kaçınılmaz olarak onun sınıf çıkarlarından ve kapitalizmin ekonomik işlevinden doğmaktadır. Kapitalizmin bu ölümcül çelişkisini ortadan kaldırmak için hiç bir şey yapılamaz; burjuva hükümeti namına hiç bir kurnaz sosyo-ekonomik politika ve şirketlerce sürdürülen hiç bir koruyucu politika, onların bu çelişkinin üstesinden gelebilmelerini sağlayamayacaktır. Burjuva ancak halkın büyük çoğunluğu ile olan ilişkisini daha kötüleştirebilir. Böylece, kendi yıkımına yardımcı olmaya mahkûmdur.

Emperyalist burjuvazi şimdi, kapitalist sistemi korumak ve sosyalizme karşı mücadelesinde ana araçlar olarak, kitle düşüncesini gütmek ve halkı manevi olarak baskı altında tutmak için daha inceleştirilmiş yöntemler kullanıyor. Ancak, tarih ve günümüzdeki gelişmeler, burjuva güdücülerinin planlarına rağmen sosyalist düşüncelerin giderek tüm ülkelerde halk yığınlarının zihninde yer bulduğunu, böylece her zamankinden daha etkin bir güç (kuvvet) olduğunun su götürmez kanıtıdır.

(*International Affaires* dergisinin 1 Ocak 1973 tarihli sayısından derlenerek çevrilmiştir).

Türkçesi: Salih UÇAR

gerçek sinema toplu-film çalışma grubu ile bir konuşma



MİLİTAN — Grubunuzun oluşumu, amaçları ve çalışmaları üstüne bize bilgi verir misiniz?

G. S. — Sinema alanında tarihi bir gelişimdir bu. «Gerçek Sinema Toplu-Film Çalışma Grubu» maddeci (materyalist) sinemanın ilkelerine göre, özdekçi kuramların ışığında çalışmalarına başladı.

Ülkemizde sinema alanında yarı-feodal kültürü sistemleştirme çabaları yoğunlaşırken, bunun yanı sıra da kozmopolit yoz kültürün ürünleri veriliyor. Bugün Yeşilçamda tefeci-tüccar sermayesi hala ağırlığını sürdürmektedir. Yani yatırım ve döner sermayesi olmayan yapımcılar, dağıtımcılardan aldıkları bonolarla ya da kredilerle filmleri yaparlar. Alınan bonolar, çoğu tefeci olan dağıtımcılara kırdırılır. Böylece, filmin «söz hakkı» dağıtımcıların, aracı ve tefecilerin olur. Yeşilçam filmleri yarı-feodal kültürü sistemleştiriyor derken, bunu belirtmek istedik. Kısaca, Yeşilçamda tüketim üretimi belirlemektedir. Ülkemizde idealist sinema düşüncesi eskiye dayanır. Özellikle André Bazin düşüncesi, sinemayla ilgilenen aydınlarımızı etkilemiş ve onun çizgisindeki idealist sinema kuramcıları, örneğin Béla Balazsi ve Epstein'ın ilkeleri benimsenmiştir. İdealist sinema, burjuva kültürünü, özellikle burjuva ideolojisini sinema yoluyla veren bir anlayıştır. Bugün de bu düşünce ülkemizde ağırlığını duyurmakta, sözde gerçekçi bir tutumla, sözde gerçekçi filmler sunmaktadır. *Kapitalist toplumda film bir metadır.* Brecht'in belirttiği gibi dünya kapitalist sistemde sömürü ve yozlaştırmayla değiştirilir ve bir yapım haline getirilir. Ama, bu değişim biçiminden daha önemlisi, değişimin kendisidir. Kimileri de filmin sanat yapıtı olmaktan öte bir şey olmasıyla, meta niteliğinin onun bir esası olması nedeniyle, sanat yapıtından ayrılır diyorlar. Hemen herkes bu noktada yakınıyor. İki yanlış sonuçla uğraşmamız gerekiyor: 1 — Sinema yapıtının kötü meta niteliği sanat tarafından geçersiz kılınıp aşılmıştır. 2 —

Öteki sanat türlerinin sanat niteliği sinemayı etkileyen bu kötü süreçten zarar görmez.

Oysa, bugün bile sinemamızda idealist sinema kuramıyla beslenen aydınlarımızın filmin meta niteliğini ayrı, sanat niteliğini ayrıymış gibi gösterdikleri göze çarpmaktadır.

Hiç bir ideoloijk kapsamı olmayan «kaliteli film» sloganıyla yola çıkıyorlar. Kaliteli film, kalitesiz film ayırımı yapıyorlar. Bunun hiç bir ideolojik kapsamı yoktur. Kapitalist sistem üretime ayrılmış olan çalışma zamanı ile dinlenmeye, eylenmeye yani gevşemeye ayrılmış çalışma dışı zamanı birbirinden kesin olarak koparır. Boş vakitler bütünüyle üretimsiz olmalıdır. Onlara göre sinemaya düşünmek için gidilmez, aylaklığa ve boşalmaya gidilir. Gevşemiş ve boşalmış emekçiler ertesi gün işe başladıklarında, daha çok sömürülmüş olurlar. Kısaca, ülkemizdeki sinema anlayışı sömürüye dayanmaktadır. Biz buna son vermek istiyoruz. İşte bu amaçla bir araya geldik ve çalışmaya başladık. Amacımız: 1 — Usta sinemacı kavramına karşı, dışavurumculuk kavramına karşı mücadeledir. Bize göre yönetmen burjuva sinemasının bir kategorisidir bugün batıda bir yönetmen sinemasının varlığından sözedebiliriz. Yönetmen sineması (cinema d'auteur) ideolojik olarak gericilerle anlaşmış bir sinemadır. Örneğin Antonioni, Fellini, Bergman, Truffaut, Bertholucci vb. Vertov ise sinemayı halkının, ülkesinin insanlarının mutluluğu uğruna kavga biçiminde ve sinemacıları da kendilerini sinemaya adayanlar olarak ele almıştır. Biz, yaratmaya herkes serbestçe katılabilmelidir diyoruz. 2 — Dışavurumculuk, burjuva sanatında zamanla bir protesto yöntemi olmuşsa da aslında doğal olarak burjuva ideolojisinin yararına çalışmıştır. Dışavurumcu filmler seyirciyi metafizik başkaldırmaya götüren, hiç bir somut eyleme, zihinsel çalışmaya zorlamayan filmlerdir. 3 — Saydamlık ilkesine göre betimleme kavramına karşı kavga veriyoruz. Saydamlık ilkesi, gerçek adına olayların eksiksiz bir görüntüsünü vermek demektir. Oysa, sinemada gerçeğin gerçekte nasıl olduğunu vermek gerekir. Biz haşhaş sorununu ele aldığımızda bunu başarmaya çalıştık. Ülkemizde haşhaş üstüne dönen mekanizmayı anlatmak istedik. Betimleme sinemasında amaç, gerçek hissinin arttırılmasıdır. 4 — Gösteri sırasında gerçeğin izlenimine göre yapılan bir kaydedişin sonucu olarak seyirciyle özdeşleştiren kavrama karşı mücadele veriyoruz. Yabancılaştırma oyun sistemi için mücadele veriyoruz. Seyirci filmle kendini özdeşleştirmemeli. Eisenstein'ın belirttiği gibi filmin içindeki insanlar sanki yoldan geçerlerken perdeye fırlatıverilmişler gibidir burjuva sinemasında. Yabancılaştırma oyun sistemi seyirciyi eleştirel gözle, perdeye aralıklı tutmak için uygulanan bir oyun sistemidir. Kısaca bizim için film, ideolojik mücadelenin kotlaştırdığı, görüntü ve seslerin ilişkileridir. Burjuva sinemasının yapısını yıkmak ve yeni bir eleştirel bakış açısı getirmek için mücadele ediyoruz.

Öte yandan sinema semiolojisinin önemini kavradık ve kuramsal yazılar yayınladık. Sinema semiolojisi sanıyoruz sinemayı bilimsel bir yaklaşımla ele alabilmek için derinlemesine araştırılmalıdır.

Oysa, son günlerde, bazı «fikir montajcıları», semioloji sorununu bulandırdılar. Bize göre gerçekçilik üslûp değil, yöntem sorunudur.

MİLİTAN — Kuramsal çalışmaların yanı sıra, öncelikle pratik çalışmalara yönelik girişimlerde bulunmayı ve çalışmalarınızı her aşamada kitleler önünde sürdürmeyi amaçladığınızı belirtmiştiniz Bu çalışmalarınızla ilgili bilgi verir misiniz?

G. S. — Gerçek Sinema, film üretimi çalışmalarının, dağıtımı belirlemesi ilkesini temel ilke olarak benimsemiştir. Önce filmler yapılacak, daha sonra dağıtımı sağlanacaktır. Haşhaş filmiyle ilgili çalışmamızın *çekim öncesi kurgu* aşamasını oluşturan çalışmalarımızı dergimizde yayınladık. Vertov'un ilkelerinden çıkarak, gazete kupürlerinden, dergilerden, kitaplardan toplanan malzemeler, belge filmleri bir araya getirilmiş ve bununla ilgili olarak ilk gözlem raporu yazılmıştır. Filmde röportajlardan da yararlanılmıştır. Bu röportajlar salt malzeme niteliği taşımaktadır. Aslında, filmde amaçlanan malzemelerden, yani görünen gerçeklerden yola çıkılarak görünmeyen gerçeklerin aydınlığa kavuşturulması, Vertov'un deyimiyle «görünmeyeni görünen kılmaktır». Vertov, gerçeğin parçalarını filme almak yeterli değildir, bu parçalar öyle düzenlenmiş olmalıdır ki, toplamlarından gerçek ortaya çıksın diyor. Haşhaş filminde, haşhaşın emperyalizm tarafından halkımızın sömürülmesi için nasıl kullanıldığını göstermek istedik. Bu arada haşhaş konusunu uzaktan ilgilendiren malzemeleri de topladık. Örneğin, Hürriyet gazetesinde yakınlarda büyük manşetlerle «Amerikan üsleri sökülmelidir» diye bir haber çıkmıştı. Biz bu haberi ilginç bulduk. Türkiye'de haşhaş konusunda emperyalizmin baskı aracı olan ABD'li Rangel ve Wolf'un «artık üslerin önemini yitirdiğini, emperyalizmin biçimini değiştirdiğini...» açıklayan konuşmalarıyla kurguladık.

MİLİTAN — Bu film çalışmasıyla ilgili karşınıza kuşkusuz mali zorluklar çıktı, bunları nasıl çözümlediniz?

G. S. — Haşhaş filmiyle ilgili mali portre hazırlandığında, filmin 60-70 dakikalık bir süreyi dolduracağı hesaplanmıştı. Buna göre 20.000.— liraya yakın bir para gerekiyordu. Önce film çekimi çalışmalarının yapılabilmesi için gerekli olan parayı karşılama yoluna gitik. 25 kaset filmin sağlanması için 4.000 — lirayı elde edebildik. Filmin 50 dakikasını çekmiş bulunuyoruz. Şu sırada filmin seslendirilmesi karşımıza çok önemli bir sorun olarak çıkıyor. Ülkemizde bilindiği gibi optik seslendirmenin yapılması iyi sonuç vermemekte, 35 mm.den 16 mm.ye küçültülen ses anlaşılır olmaktan çıkmaktadır. Filmin her aşamasında karşımıza çıkan güçlükleri çözümlemek zorundayız. Filmimiz anlatıya dayanıyor, burjuva sinemasındaki gibi eylemlerle çalışmıyor. Böyle olunca seslerin önemi artıyor, maliyet de artıyor. Eskiden burjuva sanat melekleri vardı, onlar yardım ederlerdi, şimdi onlar da uçup gitti... Kendi göbeğimizi kendimiz keseceğiz.

MİLİTAN — Senaryo sözcüğü yerine, siz «araştırma planı» diyorsunuz ve bunu biraz önce belirttiğiniz gibi ortak bir çalışma sonunda ortaya çıkarttınız ve dergide de yayınlandı. Şimdi bunun gerçekleştirilmesi, pratiğe indirilmesinde bu «ortak çalışma» nasıl gerçekleştiriliyor?

G. S. — Grubumuz kol kola çalışıyor. Filmi kurgu masasında yapacağız. Çevirim sırasında arkadaşlarımız eşit paylarla katkıda bulunuyorlar. Filmin sonunda bir yapıntı sahnesi var, bu sahne çekilmeden önce tartışıldı, filmin çekileceği yere gidildi. Orada, diyaloglar üzerinde yeniden tartışıldı. Bir kısmı mekanda değiştirildi. Dolaysızın ilkelerine göre çekmeyi tasarladık. Yani, yapıntının yapıntısına değil de, yapıntının dolaysızını denedik. Çevirim sırasında çok prova yapmadık. Şunu kesinlikle biliyoruz ki provalar her şeyi yapmacıklaştırıyor. Günlük hayatın mizansenine paydos dedik, oyuncularımıza fazlaca karışmadık. Yalnız sola git, sağa git, öne-arkaya gel gibi komutlarla filmi çevirdik. Belge + elişlemi yöntemı ile çalışıyoruz. Kaldı ki yapıntının ayrımları bile belgedir bizim için. Filmi 16 mm.lik alıcıyla çektik. İç çekimlerde ışık kullanmadık hassas film kullandık. Burjuva anlayışında film önceden hazırlanmış, senaryocunun kafasında oluşturulmuştur. Film çalışmaları bu senaryoya en sadık biçimde gerçekleştirilmek amacını taşır. Diyeceğimiz, çalışmanın her aşaması, bir önceki aşamanın yinelenmesidir. Bizim çalışmamızın her aşaması ise yeni bir üretim aşamasıdır. Film anında üretilmektedir.

Vertov'un çalışmalarında bir grup yöneticisinden söz edilmektedir. Fakat o dönemin çalışmalarıyla günümüzün koşulları farklıdır. Toplumumuzda grup yöneticisi diye bir kavram olmamıştır, ancak, her konuyu en iyi bilene söz hakkı verilmesi ilkesinden çıkılmıştır. Yukarda belirttiğimiz gibi yönetmen kavramını biz film üretenler olarak alıyoruz. Biz sinemada işçi olmak istiyoruz. Burjuva sinemasında yönetmen, senaryocunun ürettiği malzemeyi perdeye aktarmakla görevlidir. Yönetmen ayrıca bir üretim çalışmasına girmemektedir.

MİLİTAN — Çalışmalarınızı kitleler önünde sürdürme eylemini nasıl gerçekleştirmeyi düşünüyorsunuz?

G. S. — Vertov'un vagonu vardı, vagonu ile gidiyor, filmini çekiyor, yıkayıp basıyordu. Gösterilerini de orada yapıyordu. Arkadaş Ataol Behramoğlu'nun somut bir önerisi var, biz şiir matineleri tertipliyeceğiz, gelin, orada filminizi gösterin, siz filmlerinizi gösterirken biz şiirlerimizi okuyalım demişti. Bu öneriyi olumlu karşılıyoruz.

Filmlerimizi, işçilere ve ilerici aydınlara, öğrencilere salonlarda, sinemateklerde ve film arşivlerinde göstereceğiz.

MİLİTAN — Bildiğiniz gibi işçiler sinemateke ya da film arşıvine gitmiyorlar. İşçilere ve halk kitlelerine filmlerinizi nasıl göstereceksiniz?

G. S. — Biz filmimizi işçilerin özel bir kesimi için ve ilerici aydınlara, öğrencilere hazırladığımızı söylemiştik. Sendikalara gideceğiz, salonlarda eğer olanak bulunabilirse fabrikalarda filmlerimizi göstermeye çalışacağız. Kaldı ki, genel bir sinema seyircisinden söz edilemez. Biz filmimizi tutup da her yerde gösteremeyiz. Hangi film?, Hangi seyirci? sorunu işte yine karşımıza dikildi.

MİLİTAN — Sarı sendikalardan filminizi göstermek konusunda izin alabileceğinizi umuyor musunuz?

G. S. — Sarı sendikacılığa karşı mücadelemizi vereceğiz. Ondan sonra

filmimizi göstereceğiz, filmlerimizi işçilere mutlaka göstereceğiz. Gerekirse kameramızı bırakıp mücadele vereceğiz.



MİLİTAN — Güney Amerika'da olsun, Avrupa'da olsun genç, devrimci sinemacılar ön plana çıkmış durumdalar, etkinliklerini gün geçtikçe arttırıyorlar, sizin çalışma yönteminizle onlar arasında çalışan gruplar var mıdır ve siz onlardan etkilendiniz mi?

G. S. — Fransa'da 1968'deki kaynaşmadan sinemacılar çok etkilendiler, ideolojik yoğun tartışmalar açıldı. Özellikle sinema alt-üst oldu. Burjuva sinemasının emrinde çalışan Godard bile kendi öz eleştirisini yaptı ve işçilerin yanında yer aldı. Godard bugün bir işçi olan Jean-Pierre Gorin ile birlikte çalışıyor. Onunla «Dziga Vertov Grubu»nu kurdu. Bu grubun bir-iki filmini görme olanağını bulduk. Tout va bien, İtalya'da mücadele, Rosa ve Vladimir filmlerini gördük, bunlardan esinlendik. Bu filmler işçilerin özel kesimlerine, ilerici aydınlara ve öğrencilere gösterildi, çok büyük yankılar uyandırdı. 68 olaylarından sonra başka gruplar da kuruldu. Örneğin Slon grubu, İvens'in grubu gibi.

Latin Amerika sineması, sinema-novo bizi etkiledi. Ama, bugün sinema-novoyu yeniden eleştirebiliyor, sevaplarını, günahlarını yeniden kefeye koyabiliyoruz. Bu hareketin öncülerinden G. Rocha ülkesi Brezilya'nın derinlemesine bir analizini yaparken, Fransa'da öğrenim gördüğü için Fransız entellektüelizminin etkisi altında filmlerini yapıyordu. Sinema-novo giderek önemini yitirmiştir. Rocha bugün Fransa'da sürgün hayatı yaşıyor. Küba filmleri çok önemli. Lucia diye bir film gördük. Jose Marti dönemini, Fidel Castro'nun devrimini ve bugünü anlatan üç bölümlü bir filmdi. Yönetmeni Solas'tı. Arjantinli Solanas'ın, Octavio Getino ile gerçekleştirdiği La

hora de la Hornos filminden söz etmek gerekir. Uzunluğu dört saatti, Arjantin tarihini anlatıyordu. Filmden sonra bir açık oturum düzenlendi. Solanas filmin reçete biçiminde bir çözüm getirmediğini, ülkesinin bütün çelişkilerini yansıtan bir film olduğunu belirtti.

MİLİTAN — Yine bize dönelim. Vaktiyle sinemada birleşik cephenin oluşturulması için çağrıda bulunmuştunuz. Bu çağrının gereksinmesi nereden doğmuştu?

G. S. — Bu konudaki çalışmalar sinema pratiği açısından 1968-71 döneminde önemli bir yeri olan Genç sinema hareketi ile başlatılmış ve o derginin son sayılarında ortaya konulan kuramsal çalışmaların ışığında böyle bir girişimin zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Kaldı ki, genç sinemanın o döneminde Devrim sineması şenliğinden sonra bu yolda bir adım atılmış, bir açık oturum düzenlenmiştir. Ülkemizde yarı-feodal kültürü temsil eden bir de ayrıca işbirlikçi kültürü temsil eden sinema alanında gerici bir cephe söz konusudur. Buna karşı mücadele vermek için sinema alanında anti-feodal, anti-emperyalist mücadele veren tüm ilerici küçük burjuvaların ve devrimcilerin bir araya gelmeleri gerekmektedir. Bu cephe konusundaki çağrı bundan ileri geliyor. Ancak, işin bu aşamasında henüz bir cephe çalışmasının söz konusu olabileceği ileri sürülemez. Şu anda bir takım güçler vardır ve bu ilerici, devrimci güçlerin bir platform çevresinde toparlanması çalışmaları sürdürülmektedir. Bu cephe bir yelpazedir, burada liberaller, proleter devrimciler, bağımsız sinemacılar, küçük burjuva reformcu kültürünü yansıtan sinemacılar yer alabilir. Cephe içinde sorun, politik mücadele sorunudur. Politik mücadele çizgi sorunudur, ideolojik mücadele de içerik sorunudur. Yani, temel sorun cephe içinde materyalist sinema sorunu değil, toparlanma sorunudur. Ama, bu sinema düşüncesini savunanlar cephe içindeki öteki görüşlere egemen olmalı, onları denetlemelidir.

MİLİTAN — Sizin bu filminiz Haşhaş sorununa bir çözüm getiriyor mu, ne dersiniz?

G.S. — Filmimizde tezler, antitezler ve sonunda da sentez vardır. Filmimiz reçete niteliğinde bir çözüm getirmemektedir. Biz Brecht'in toplum bilimsel deney ve Vertov'un bilimsel deney yöntemi ile yola çıktık. Çelişkileri sergilemeyi düşündük. Bir reçete getiremeyiz. Bunun da, ülkemiz koşulları içinde düşünürsek son derece yanlış olduğuna inanıyoruz.

Emekçi halkımız, çalıştığı yerlerde mücadeleye katılan siyasal güçler üstüne bir bilgi edinemiyorlar. Biz bu gerçekleri onlara sinema yoluyla iletmek istiyoruz. Özellikle sondaki yapıntı bölümünde, burada, bu insanların kendi iç çelişkilerini de koyduk. Feodalin temelde emperyalizmle itifakı varsa da yan çelişkileri de vardır, bunları da koyduk, yani, her sınıfın temsilcilerini kendi iç çelişkileriyle ve temel çelişkileriyle sergilemeye çalıştık. Filmde genç adamı, daha çok sanatçı kişiliği olan, dışavurumcu bir tip olarak ele aldık.

(MİLİTAN adına sorular E. Alova tarafından hazırlanmıştır.)

JAK ŞALOM



bir insanlık dersi

Bebek. Yönetmen/Barbro Karabuda. Senaryo/Barbro Karabuda, Yaşar Kemal'in aynı adlı öyküsünden. Görüntü Yönetmeni/Güneş Karabuda. Müzik/ Rahmi Saltık, Ömer Zülfü. Kurgu/Sylvia Ingermarsson. Dekor/Gürel Yontan. Teknik ekip/Muhammed Bussebaa, Lucio Flavio Regueria, Emre Gönenç. Oynayanlar/Tuncel Kurtiz (Ismail), Inga Landgré (Zala), Lil Terselius (Hürü), Aliye Rona (Âmâ kadın), Harriet Andersson (Emine), Rahmi Saltık (Aşık), Okan Bey (sağlıkçı), Güneş Karabuda (Ağa). Yapım Yönetmeni/Bernt Callenbo. Yapım/Svriges Radio. Yapım yılı/1973. Süre 65 dakika. Eastmancolor.

Konu: Ismail'in karısı Zala ilk çocuğunu güç koşullarda doğurduktan kısa bir süre sonra bakımsızlıktan ölür. Ismail nasıl yaşatacaktır çocuğunu? Yarıcıdır, parasızdır, tarlasından ayrılamaz, kim kaldıracak mahsulü? Köyde bir Hürü vardır çocuk emziren, bir de Deli Emine.. Hürünün sütü kendi çocuğuna yetmez, kocası hapistedir, tarlada çalışır gün boyu. Deli Emine Ismail'in bir dolu buğdayını, tuzunu şekerini alır, yine de bakmaz bebeğe.. N'etsin Ismail? Alır çocuğu kucağına, yiter ufuğunda köyün.. «Büyütürüm bebek seni, dünya zor olursa olsun..»

Konum: Barbro ve Güneş Karabuda'nın ilk konulu uzun filmi olan Bebek'in yapımcısı Isveç televizyonu. «Elde olmayan nedenler»le Türkiye'de çevrilemeyen filmin çekimi 1973 yazında Cezayir'de yapıldı. Sesli çekilen filmde Isveçli oyuncular fonetik bir biçimde ezberledikleri konuşmaları Türkçe söylediler. Isveç dışında ilk gösterisi 5/2/1975'te Paris'te Fransız Sinema-

teki'nde Yaşar Kemal, Tuncel Kurtiz, Barbro ve Güneş Karabuda'nın da katılmalarıyla yapılan film Fransa'nın önemli film ödüllerinden Georges Sadoul ödülüne aday. Daha önce de Royan Film Şenliği'ne katılacak.

Konumuz: «Trajedi, yüksek karakterli ve belli bir kapsamı olan bir olayın eksiksiz bir biçimde, bölümlerine göre özel bir çeşniyle tadı arttırılmış bir dil kullanılarak, anlatı yoluyla değil, devinen kişiler tarafından, acıma ve çekinme duygusu uyandırarak bu tür duygulara özgü boşalımı sağlayan taklididir. «Çeşniyle tadı arttırılmış dil» derken, kurgusu, ezgisi ve şarkısı olan bir dilden, «özel bir çeşni» derken de, kimi bölümlerin yalnızca uyaklı sözlerle, buna karşılık kimilerinin şarkılarla oynanışından söz ediyorum.» (1)

Yaşar Kemal'in deyimiyle «Meseleyi büyütmüyorum» yine de Karabuda'ların filminin yukarıdaki tanım'a olabildiğince yaklaşan bir yapıt olduğunu en baştan belirtmem gerek. Altı çizilmeli: «Bebek» film şenliklerinde bütün ödülleri toplayacak, sinemaların önünde seyirci kuyruklarına yol açacak, büyüklerin büyüğü bir film değil. Küçük bütçeli, namuslu, taptaze bir sinema dilinin kullanıldığı, Isveç televizyonunun yaptırdığı «büyük» bir Türk filmi ama. Sözüm, bu ölçüler içinde.

Filmin yapısında iki özellik var: Birincisi, öykü düzeyinde metnin en önemli öğelerinin «kaplama»larından yalıtılmalarıyla ortaya çıkan ve trajedilere özgü kişi ilişkilerinin işlenmesini olanaklı kılan evrensellik. İkincisi ise, film süreci açısından, seyircinin sürekli olarak ilgisini perdeden ayıramamasını sağlayan eleştirel bakış.

İki «olay» filmi açıp kapıyor, bağlayıp çözüyor: Zala'nın çocuğunu doğurduktan sonra ölümü ve Ismail'in, çocuğu kucağında, onu nasıl yaşatacağını bilmeksizin, inatçı bir kararlılıkla köyünden ayrılışı. Bu iki olayın çizdiği sınır içinde İsmail'in ağayla, sağlıkçıyla, Hürü ile, Deli Emine ile ilişkileri, yunan trajedilerinden bu yana kavranmaya, yaratılmaya çalışılan «trajik olmayan kahraman» düzeyinde, ta Eflatun'un belirttiği «bilge adam'ın dramatik olmayan karakteri»ne uygun bir biçimde gelişiyor. Zala'nın ölümü ve filmin sonunu da içine alan «ilişkiler dizisi»nin hiçbir yerinde öykü bir yücelim noktasına ulaşma tuzağına düşmüyor. Geleneksel sinema anlatımının en dramatik biçimde işleyeceği gelişmeler burada bir mırıltıyla iletilmiş seyirciye. Kıyıya vurarak ölen dalganın yerini bir başka dalgaya terketmesi gibi bir mırıltıdan bir başkasına geçiliyor. Büyük dalgalara, fırtınalara yer yok «Bebek»te. Her ilişki bir başka ilişkiye bağlanıyor. Filmin bu ağır düzünü seyirciye bir an için bile koltuğunda kıpırdanma olasılığını tanımıyor. Kıyıya vuran üçüncü, beşinci dalgadan sonra, kendisi alıyor dalganın yerini. Seyirci, bitmiş filmi, sanki hiç çevrilmemiş gibi bir daha, yeni baştan yaratıyor. Bu özelliğiyle «Bebek» dünyanın neresinde gösterilirse gösterilsin aynı etkiyi yapacaktır. Bu özelliğiyle «Bebek», dil olarak sanatın ulaşabileceği en yüksek düzeye, evrenselliğe ulaşmış, sinemanın yüz akı bir filmdir.

Filmin ikinci özelliğini oluşturan eleştirel bakış'a gelince, «Türkiye'nin bir

köyünde, kendisine meme verecek bir kadının bulunmaması yüzünden ölüme yargılı bir bebeğin durumu»na karşı yönetmenin aldığı eleştirel tavrın yanında seyircinin de film süreci açısından eleştirel bakışından söz etmek gerekir.

Filmde bu eleştirel bakışa yukarıda belirttiğim «ağır kurgu» olanak sağlıyor. Seyircinin «düşünmek için zaman»ı var Bebek'te. Filmden sonra değil, film sürerken. Kendisine iletilmiş bir «bilgi»yi, bu bilginin bütün öğelerini edindikten sonra eleştiren kişinin, «olay» karşısındaki bu edilgin tutumunun tam ters doğrultusunda, bildirinin bütün «bilgi»leri kendisine sunulmadan harekete geçirdiği etkin «eleştirel bakış» toplumcu sanatın özlenen işlevini görmesini sağladığı gibi, filmin yönetmeninin yaratıcılık payı kadar bir pay sağlıyor sahibine. «Bebek» yarısı yönetmeni, yarısı da seyirci tarafından gerçekleştirilmiş, gerçekleştirilen ve gerçekleştirilecek bir filmdir.

Yunan trajedilerinin güncel olaylara uygulanmasında Brecht'in payı ne olduysa, bir Anadolu ağıtı olan Bebek'in, Yaşar Kemal'in öyküsünden yola çıkarak sinemaya aktarılmasında Karabuda'ların payı da odur. Sinema, dilini yutmuş sinema, işaretbilimciler ve ortakları tarafından içinde bulunduğu su çevrisinde boğdurulurken, insan denen canlı hücreye bunca saygılı, seyirci denen toplumsal yaratığı bunca yetkin sayma büyüklüğünü gösteren bu filmi alkışlamalıyız. Biz alkışlamasak, başkaları nasıl olsa alkışlayacaklardır.

(1) Aristote - «La Poétique» - Paris, 1969.

saragöl romanı üstüne bir konuşma

Ataol Behramoğlu — Ömer Polat'ın «Saragöl» romanını konuşacağız. İlginç bulduğumuz şeyler oldu romanda. Üzerinde konuşulmaya değer bulduk. Bu noktaların neler olduğunu toparlamaya çalışalım. Önce konunun özetlemesini yapmak gerekiyor. Sen daha yeni okuduğun için istersen şöyle bir dene...

Defne Behramoğlu — Kitap Dılo Beyle başlıyor. Dört tane karısı var. Son karısı Seyro ile arasına, dört yıllık bir evlilikten sonra giren soğukluk ve başka bir kıza âşık olması nedeniyle Seyro'yu aşağılaması ve öteki üç karısının yanına hizmetçi olarak yollaması olayı..

A. B. — Şunu hatırladım sen söyleyince, başta uzun bir bölüm o. Bir süre söz edilmiyor ondan romanda. Bu noktayı belirtmek istiyorum.

D. B. — Bir de Cımşid bey var o yörede. Köylülerin toprağına uzun mahkemelerden sonra el koyan ağa. Onun kızı Dilan'a âşık Dılo bey. Aracılar koyarak kızı istetiyor, ama Cımşid bey onu reddediyor.

A. B. — Yaşlı bir adam bu, değil mi? Dört karısı var. Bu gibi nedenlerle reddediliyor.

D. B. — Kişisel nedenler, birbirini çekememezlik, iki beyin birbirini sevmemesi gibi öğeler de var. Uzun süre bu olaydan söz açılmıyor, Dılo beyin kitabın sonlarında Dilan'ı karısı olarak evine götürüşüne kadar..

A. B. — Burda izin verirsen ben araya gireyim. Romanı okurken dikkatimi çekti. Dılo beyle karıları arasındaki ilişkiler ayrıntılı bir biçimde anlatılıyor, Seyro'nun psikolojisi, adamın kadınlara davranışı.. sonra uzun süre söz açılmıyor. Bana öyle geldi ki raslantısal bir şey bu. Fakat sonuçta öyle bir yere bağladı ki, romanın çok hesaplı bir kurgusu olduğunu göstermesi bakımından, üzerinde durmak gerek bunun.

D. B. — Kazo'yla Nuro'yu görüyoruz sonraki bölümde. Cımşid beyle on yıl süren mahkemeleri sonuçlanmış, kararı öğrenip kasabadan dönüyorlar. Köyün toprakları ağaya geçmiş, haberi köylerine götürüyorlar. Yolda, lider durumundaki bu iki adamın konuşmaları var. .Kitabın önemli bir bölümü, Özellikle Kazo, toprakları vermemek, Cımşid beye başkaldırmak gerekliliğini kesin bir biçimde koyuyor. Bireysel olarak buna yemin ediyor. Nuro da katılıyor. Köyde onları köyün yaşlısı Apo Mıkko ile Kazo'nun annesi Eyşan bacı bekliyor.

A. B. — Şimdi şöyle bir soru sorabilir miyiz burda? Gerçekten bir köyde, Doğu Anadolu'nun bir köyünde Kazo'yla Nuro gibi kişiler olabilir mi? Böyle kişiler bugünkü Türkiye'de var mıdır gerçekten? Olabilir mi?

Kemal Özer — Aslında iyi bir noktaya dokundun. Bu tür eleştiriler okuruz. Hatta bu kitap için de çıktı. Birtakım kişilerin gerçeğe uymayan biçimde

konuşturulduğu, özellikle bilinç açısından söylemelerine olanak bulunmayan sözleri yazarın o kişilere söylettiği, bunun da gerçekliğe, o kişilerin sahiciliğine aykırı düştüğü yazılır. Oysa bu uygun düşüp düşmemeyi nasıl saptıyorlar, bir. İkincisi, yazarın gerçeğe karışması diye bir şey var. Kazo'yla Nuro'nun konuşmalarında aykırılık bulmuyorum. Yazarı o kişilerin konuşmalarına karışsa bile bunda yadırgatıcı bir yan görmüyorum. Çünkü bir yazarın amacı gerçeği olduğu gibi yansıtmak değildir. Ona karışmak o gerçeği aşmaktadır bir yerde. O kişilerin anlatılan yörede yaşayıp yaşamamaları, ya da öyle konuşup konuşmamaları tek başına önemli değil, eğer roman olayı diye bir şey varsa, ki ben olduğuna inanıyorum. Yazarın kişilerini konuşturması gerçeğe bir katkı getirebilir. O gerçeği aşma yolunda bir katkı.

A. B. — Anlıyorum. Fakat yine de belli bir gerçek temelden kaynaklanmak gerekiyor. Şu açıdan belki bakmalı. Bu romanda anlatılan şey, yaratılan ortam bir mit ortamı mı? Çünkü destansı bir yapıtta da, mitolojik bir yapıtta da gerçeğe uymayan şeyler söylenir, yaratılan ortam ayrıdır. Senin dediğini anlıyorum, yöntem olarak gerçekçilik herhalde gerçekliğin kopyası olmamalı. Yazarın gerçeğe karışması dediğin sorun çok önemli. Bilinçli bir karışma elbette gereklidir. Bunda anlaşıyoruz. O iki adamın tipi, onların söyledikleri ve genel olarak romanda anlatılan ortam, bu beni ilgilendiriyor şimdi. «Saragöl» romanında çizilen ortam bir mit ortamı değil. Bu romanda söylenenler ne olursa olsun, bir kez anlatılan ortam bir mit ortamı gibi, bir efsane gibi gelmiyor. Son derece gerçek, yaşanılan, yaşanılabilir şeyler. Kazo'yla Nuro gibi adamların Türkiye'de olabilirliğinin yanısıra, yazarın bu karışma hakkının da gerçekçi bir çerçeveyi aştığını sanmıyorum. Gerçekçiliği aştığını, bir mit ortamı yarattığını sanmıyorum.

D. B. — Zaten kuşkulanmak için bir şey mi var adamların söylediği şeylerde? Çok çarpıcı bir devrimci bilinç falan da yok ayrıca. Bayağı normal bir konuşma geçiyor aralarında. Örneğin, «Evelik gibidir beylik» diyor Kazo, «Tek tek adamları, beyleri vurmakla da bitmez. Daha da gür çıkar» diyor. Şimdi devrimciler de bunu diyor. Halkın demesi bizi şaşırtmaz. Niye şaşırtsın?

A. B. — Bu son derece sağduyulu bir halk bilincinin sonucudur.

D. B. — Sonra üstelik bu öyle bir halk ki, belli deneylerden geçiyor. Uzun geçmişi var, direnişleri var. Bir sürü ayaklanışları, isyanları var. Bir sürü de deneyleri var. Apo Mıkko'nun anlattığı öykü, o iki halkın birbirine kırdırılması olayı büyük bir deney bir kez. Ve orda adamın çıkardığı sonuçlar var. Şu iki önemli sonucu çıkarıyor ki devrimciler de bunu söyler, ama bir halkın bunu kendi kendine bulması çok şaşırtıcı gelmiyor bana. Şöyle diyor, iki halkı birbirine kırdırdılar, kin duyduğum ermeniler değildi, kime kin duyduğumu da bilmiyordum. Onlar bizi öldürüyordu, biz onları öldürüyorduk. Aslında yönetiliyorduk, diyor.

A. B. — Bence o soruna biraz daha sonra gelelim. Yani Apo Mıkko'nun anlattığı öyküye..

D. B. — Bir de şunu diyor Apo Mıkko, ağalardan iyilik gelmez adama, diye öğüt veriyor.

A. B. — Burada şunu noktalamak gerek. Dedin ki sen Defne, geçmişinde bir şeyler yaşamış, kavgalardan geçmiş bir halk. Burada belki bizi gerçekten yadırgatabilecek şeyler duyabiliriz. Halkla ilişki kurduğumuz zaman, onun birçok yerde, belki teorik sözler söylemeden, hatta mutlaka söylemeden, fakat temelde çok sağlam bir bilinçlenme içinde olduğunu görürüz. Burada şöyle bir şey ortaya çıkabilir, şöyle bir konu, örneğin kimileri halk kitlelerini neden sağcı bir partiye oy veriyorsun diye suçlayabilirler, bunu bilinçsizlik sayabilirler. Aslında halk, çıkarlarının nerde olduğunu pekâlâ biliyor. Tarihsel geçmişinden, deneylerinden .Fakat bunun dışa yansıması daha başka nedenlere bağlı oluyor. Burada bence de hiç şaşırtıcı değil, herhangi bir köyde Kazo ve Nuro gibi adamların oluşu, öncü oluşları, böyle bir köy oluşu ve özellikle de bu türlü geçmişi olan bir köyün Doğu Anadolu'da bulunuşu. Yani hem gerçekçi bir olay burda anlatılan, gerçekçi bir tavırla anlatılıyor, hem de bizim bilmediğimiz, aslında yabancı olduğumuz bir bölge. İstersen Apo Mıkko'nun anlattığı olayın tartışılmasına gelmeden, sen konuyu tamamla.

D. B. — İkisi dönüyorlar köye. Köylüler hâlâ umut içindedir bildikleri halde yenileceklerini, mahkemeleri, yargıçların para yediğini ağalardan. Kaybettiklerini anlayınca belli bir umutsuzluk geçiriyorlar. Ya ordan da göçüp gideceklerdir, ya Cımşid beye hulam, yani köle olacaklardır. Kazo'yla Nuro, gelirken yolda aldıkları direnme kararını açıklıyorlar köylülere, Apo Mıkko'nun evinde yaptıkları toplantıda.

K. Ö. — Orda önemli bir şey var. Kazo ve Nuro'nun önderlik ettiği gençlerle yaşlılar arasında bir töre çekişmesi başlıyor. Yaşlıların köy yaşamına egemen olan söz ve düşüncelerine gençler ilk kez karşı çıkıyorlar, mahkemeyi yitirdikleri halde topraklarını ağaya karşı savunmalarını öneriyorlar.

A. B. — Bir genç ve yaşlı kutuplaşması ortaya çıkıyor.

K. Ö. — Apo Mıkko da işte bunun için o uzun öyküsünü anlatıyor. Ondan çıkaracakları sonuca göre bu konuda davranmalarını istiyor toplantıya katılanlardan. Ve bu öykü kitabın önemli bir bölümünü oluşturuyor. Hem anlatım bakımından, hem içerdiği gerçekler, tavırlar, düşünceler bakımından.

A. B. — Bitirelim öyleyse romanın özetini: Köyde direniş kararı alınıyor Cımşid beye karşı. Bu arada Dılo bey — Cımşid bey çelişkisinden yararlanılıyor. Cımşid beyin sürüleri sulamaya götürürken topraklarından geçmelerini yasaklamasını ve kışlık otlarını yaktırmasını Dılo beyden sağladıkları yardım ve satın alacakları otla geçiştiriyorlar bir süre. Sonuçta Cımşid beyin kızı Dilan'ı Dılo beye vermeye yanaşması, yani iki ağanın uzlaşması bu olanakları ortadan kaldırıyor. Şunu da vurgulayalım: Bu romanda ütopik bir sonuç yok. Değil mi?

D. B. — Ütopik bir sonuç nasıl olabilirdi? O eleştirmen'in bir suçlaması da bu, ütopik diyor. Devrim mi yapıyor bu köylüler? Ya da kendi yörelerinde sosyalizmi mi kuruyorlar, ne yapıyorlar?

A. B. — Sonuçta, koyunlarını satıp..

D. B. — Yaptıkları şu: Silâhlı yaşamaya başlıyorlar bir kez. Ayrı bir dü.

zen kuruluyor. Hatta erkekler kadınların işlerini yapabiliyor, yeni bir iş bölümü doğuyor.

K. Ö. — Bunlar da işte töreye, yani yaşama biçimlerine karşı çıkışın başka örnekleri. Bir de en sonunu noktalamak gerekir. Köy, göçebeliği bırakıp toprağa yerleşmiş ama hâlâ tarıma geçmemiş, koyunculuk yapıyor. Cımşid beyle çekişmeleri onları öyle bir noktaya getiriyor ki sürülerini satıp makine almak, yani tarıma geçmek zorunu duyuyorlar.

D. B. — Burda bir şey söylemek istiyorum. Bu sonuç genellenirse belki ütopik olurdu. Yani bu yalnızca bir köyün kendi deneyi. Şürülerini satıp makine almak çaresini düştükleri zor durumdan kurtulmak için buluyorlar. Ne kadar bir süre için bulabilirlerse. Fakat bu genel bir şey değil. Yani bunların artık refah içinde yaşamaya başlamaları, ya da yepyeni bir düzen kurmaları değil makine alıp tarıma geçmeleri.

A. B. — Öyle bir tablo zaten çizmiyor.

D. B. — Çizmediği için ütopik değil.

Afitap Kutlay — Bir de şu var, o makineyle işleyecekleri toprak kimin toprağı? Nereye kadar kendilerinin toprağı? Bir makine kendilerinin.

D. B. — İşte onun için genelleyecek bir şey yok. Burda görülen şey şu, bir halk öyle bir noktaya geliyor ki direnmeleri gerekiyor, ağaya karşı. O potansiyel var. Öyle bir şey patlıyor birdenbire.

K. Ö. — Makine de bir direniş biçimi oluyor yani.

D. B. — Olayı yaşarken böyle bir sürü şey buluyorlar.

A. B. — Şimdi çok ilginç noktalar var burada. Bir kez toplumsal bir soruna değiniyor bu roman. Neredeyse bilimsel diyebileceğimiz bir yaklaşımı var yazarın, raslansal ya da ütopik bir sonuca getirmiyor sorunu. Anlattığı yöreyi, tarihini, bugününü, ekonomisini bayağı incelemiş. Bu anlaşılıyor. Koyunculuk yapan bir köyün ordan traktöre geçmek zorunda kalışı biçiminde, bilimsel bir yapısı var. Öte yandan bireysel birçok şey var. Onları da konuşacağız. Birçok psikolojik durum burada söz konusudur. Apo Mıkko'nun anlattığı büyük öyküdeki parçalar, onun yanı sıra birçok roman için konu olabilecek şeyler var. Örneğin bir çoban var.

D. B. — Kazo'yla Zozan da önemli. Onların aşklarının geliştiği nokta çok önemli.

A. B. — Aslında birçok kişisel durum var. Birçok romana konu olabilecek öyküler var. Kazo'yla Zozan arasındaki..

D. B. — Kadınların lideri durumunda Zozan.

A. B. — Şematik bir ilişki değil. Son derece ilginç bir şey. Şematik bir aşk söz konusu değil. Olaylarla gelişen, pekişen bir şey var. Sonra bir çoban var. Cımşid beyin kızını seviyor..

D. B. — Mirzo.

A. B. — Örneğin bizim alıştığımız yapıtlarda onun büyük bir kedere filan

kapılması gerekir. Oysa bu romanda yeni bir kıza aşık oluyor, eylem içinde âşık oluyor, kavgadan döndükleri zaman kadınlar.

D. B. — Kazo da Zozan'a.

A. B. — O kız da öyle. O kız da kavgaya gidip gelenlerden biri.

K. Ö. — O kız zaten Nuro'nun kızı.

D. B. — Kavgadan sonra halay çekerlerken. Tam gelişimi anlatılmıyor.

A. B. — Kadın erkek beraberliği o kavgayla pekişiyor.

D. B. — Ona çok değinmek istiyordum ben. Halkı ütopik bir biçimde anlatmıyor yazar. Çok önemli. Popülizmin izi yok anlattığı şeyde, son derece canlı bir biçimde koyuyor. Bütün o canlı, derinden ilişkileri içinde koyuyor kişileri, halk insanını. Ne kafamızda büyütmemiz gerekiyor halk denilen şeyi, ne de aşağılamamız. Olduğu gibi, bayağı önemli nitelikleriyle halk oluşunun. Bir de o töreler konusu.. Halkın aslında aşılmaz görünen kimi şeyleri rahatça aşabileceği olayını koyuyor. O direniş, o kavga olayı bunun en belirgin yanlarından biri kitaptaki Çeşitli görünüşleri var.. En çok aklımda kalan Zozan'la Kazo'nun aşkı oldu. O kadının bir kez somut bir yaşamı var, birtakım metafizik korkulardan filan nasıl arındığını anlatıyor bir yerde. Somut olarak, yaşamını tek başına sürdürmek zorunda. Kadınların kavga için Cımşid'in adamlarının üstüne yollanışları var. Bayağı devrim gibi bir şey. Çünkü yaşlılar namusumuz gidiyor diye ağlarken gençler çok rahat bir biçimde bu olayı örgütleyip uyguluyorlar. Ve Zozan'ın başından kanlar akarak kavgadan dönüşü Kazo'yu etkiliyor bir kez. Aşklarının başlangıç noktası bir yerde bu oluyor. Saygınlık var işin içinde, saygı var. O kadının toplumsal bir birey olarak yerini alışı var. Yani herhangi ezilen bir kadın olarak, bir varlık olarak değil. Ve aşkları o temel üstünde gelişiyor. Onların aşkı bu söylediğim şeyin bir örneği.

K. Ö. — Aynı noktada bir şey eklemek istiyorum. Şöyle bir karşıtlık da beliriyor romanda: Beylerin kadına davranışıyla bu sağlıklı davranış arasında, dediğinizin altını daha bir çizmeye yarayan bir karşıtlık görülüyor.

D. B. — Aslında bu, kitapta epeyce vurgulanan bir nokta.

K. Ö. — Sonra şuna da dikkat ettim, Apo Mıkko'nun uzun öyküsünde çizilen ilişkiler sırasında ermeni kadınlarının durumu da aynı doğrultuda göründü bana. Yanyana gelen iki topluluğun başlangıçtaki sağlıklı komşuluk bağıntısı içinde kadın - erkek ilişkisinin de yeri önemli.

D. B. — Yalnızca kadın - erkek ilişkisinin değil. Çünkü bu, toplumsal bir şey. Ayrılmaz bir şey. Halkların kardeşliği denilen. Bunun aslında halklarda nasıl var olduğu, yani sosyalizmle var olacak olan ilkelerin, düşüncelerin, ahlâk anlayışının aslında halkta yaşamaya geçilecek bir çekirdek halinde var olduğu vurgulanıyor burda.

K.Ö. — Yani bozulmamış bir şey var.

D.B. — Özellikle bu var kitapta. Kazo'yla Zozan'ın aşkında da bu var. Bütün o olayda.

A.B. — Gerçekten demin de söylediğim gibi çok yönlü bir roman. Bizim edebiyatımızda az rastlanır yanı şu: Tek çizgili değil, birçok şey taşıyor. Bir yandan yazarın bilinçli, devrimci bir yazar olduğu ortada. Öte yandan biçimsel özellikler getiriyor. Otantik yanları olduğu ortada. Böyle bir bileşim yeni bir şey gibi görünüyor bana. Bizim edebiyatımızda köylülerden, köy sorunlardan söz açan yapıtlarda genellikle popülist bir çizgiye alışılmıştır. Roman plânında özellikle. Ya da mitoloji yaratma söz konusudur. Burda yeni şeyler var. Ağalar ve köylüler arasındaki çelişki, Türkiye'de kimi bölgelerde feodalizmin varlığı ve feodal mülkiyetle köylü arasındaki çelişki ortaya konmakta bu romanda.

A.K. — Apo Mıkko'nun öyküsündeki kırım olayına değinmek istiyorum. Biraz tarih kitapları karıştırdım ben, gerçekten 1875'lerde başlıyor bu olay. O zamandan nakledilen, anılar biçiminde falan nakledilen öykülerde bunun korkunç benzerleri var, hatta tıpatıp aynıları var. Ve bu böyle yıllar boyu süregelmiş. Romanın içeriği toplumsal gelişime uyduğu gibi, tarihsel gelişime de uyuyor. Örneğin devletin doğu köylerine ilk girişi, devlet güçlerinin, yargıçının, bürokratının, jandarmasının, şuyunun buyunun girişi ve oraları ele geçirişi sırasında, ona paralel olarak da göçebelik bitmekte ve toprağa yerleşme olayı olmakta. Sonra şu oluyor, göçebelik giderek yok olmaya başladıkça devlet güçlerinin baskısı da artıyor. Orda işte, tam o noktada, ermeni-kürt kırımı plânlanmış bir biçimde devlet tarafından sahneye konuyor. Bu üç ayrı olay bir tek noktada, aynı tarihsel noktada başlamış oluyor. Sonra roman sonuna kadar yine aynı tarihsel değişimi izleyerek gitmekte. Örneğin Cımşid'in makineler getirmesi, aşiretini dağıtması, başka bir beyin hatırlayıp «o da böyle yaptı ama vah vah, ben de aşiretimi dağıttım, dağıtmasaydım» demesi şunu gösteriyor: Göçebelikten tarıma geçiş olayının, kitle halinde geçiş olayının ve birdenbire bunu algılayıp benimseme olayının yine egemen sınıflar tarafından engellenmesi..

K.Ö. — Zaten önce onlar makineli tarıma geçiyorlar. Cımşid beyin falan sürüleri yok.

A.K. — Bir miktar sürüleri var aslında. Göçebelikle ilgili üretim ilişkilerini hâlâ benimsiyorlar. Çünkü egemen olmak için, töresel bir egemenlik için gerekli bu.

K.Ö. — Aslında töre'nin değişmesini istemiyorlar. Kendi çıkarlarına sürsün töre. Ama ekonomik ilişkiler değişmiş, töre'nin de değişmesi gerekiyor. Nitekim Kazo'yla Nuro'nun töreyi değiştirmeleri, ya da buna kalkışmaları aslında bu gelişime koşut oluyor. Bir zorunluk ayrıca.

A.K. — Tamam, bunu demek istiyorum. Yani derinliğine bir ekonomik inceleme var.

A.B. — Romanın temelinde görülen bu, değil mi?

A.K. — Ciddî bir ekonomik inceleme. Birinci Dünya Savaşı yıllarında ermeni kırımı dediğimiz olay olmakta. Benim doğrudan okuduğum değil, eski türkçe olduğu için babamdan edindiğim bilgiye göre söylüyorum, hani bir Antranik dayı geliyor Rusya'dan, Apo Mıkko'nun öyküsünde. Ermeniler arasında da birtakım kılikleşmeler oluyor o ara. Birinci Dünya

Savaşı sırasında, ermeni halkının birtakım şeyleri aşmakta olduğu görülüyor.

A.B. — Ekonomik bakımdan daha ileri bir aşamadalar.

A.K. — Dolayısıyle insanî ilişkileri de öyle. Bu arada tabiî Rusya'yla ilişkileri oluyor. Daha ileri bir tarım bilgisine sahip oluyorlar. Bunu uygulamak durumunda kalıyorlar.

A.B. — Çoktan yerleşmişler, zanaat filan başlamış.

A.K. — İlk kırımdan sonra toparlanıyor ermeniler. Doğudaki ağaların, egemen güçlerden, devletin güçlerinden ayrı olarak aldıkları tavır var. Ermeniler toparlanıp yeniden yerleşip tarıma başlayınca, kişisel birtakım kırımlar diyeceğim, bilmem ne ağanın bir köyü ortadan kaldırması gibi olaylar görülüyor, korkunç. Belge olarak yazılmış, günümüz türkçesine çevrilmiyor, yasak. Aynı Apo Mıkko öyküsünde olduğu gibi oluyor. Bunları da duyduktan sonra kesin bilimsel bir araştırma yaptığına inandım ben yazarın.

K.Ö. — Romancının bilimsel tavrı her bakımdan doğrulanıyor. Bu açıdan da.

A.B. — Bunu şöyle vurguluyabiliriz. Romancı romanın temeline bir ekonomik çalışma ve tarihsel perspektif getirebilmiş. Raslansal bir yapıt değil yazdığı.

K.Ö. — Gerek ele aldığı toplum kesimi, gerekse tarihsel kesit bilimsel gerçeklere uygun olarak konuyor.

A.B. — Bunu bir sonuç olarak belirtmemiz gerek. Bunun yanısıra neler var romanda? Demin konuştuklarımızın dışında, halkın bilgeliği yansıyor romanda, ütopizmle ya da popülizmle gerçekten ilgisi olmayan, kendiliğinden bir sağlamlığı var halkın, dii enebilme gücü var. Bunu çeşitli durumlarda anlatıyor. Öykülerden, tavırlardan, sözlerden ve konudan çıkarmış hep, tek bir şeyden değil. Bütün bunların birlikteliğinden çıkan bir halk tablosu var ki, kendiliğinden direnebilme gücünü gösteriyor halkın. Genç - yaşlı çelişkisi, demin söylediklerinizden, yine bir içerik olayı. Bir köy toplumunu çelişkileri içinde, bayağı zorlu bir çelişki durumunda gösterebiliyor. Gençlerin yenilenmeye daha açık oluşlarını...

K.Ö. — Yaşlıların da tutuculuklarını koyuyor.

D.B. — Köyü şematik bir biçimde koymuyor.

K.Ö. — Bütün çelişkileriyle..

D.B. — Hareket eden bir toplum bu.

K.Ö. — Nitekim romanın başından sonuna doğru toplumun geliştiği, bir yerden kalkıp bir yere gelişi açık bir biçimde görülüyor.

D.B. — Benim bildiğim hiçbir köy romanında da böyle bir şey yok. Köylü bir bütün olarak alınıyor burda.

A.B. — Kadınların kavgaya katılması da ilginç bir olay olarak görünü-

yor. Kadınların gönderilmesi Cımşid beyin üzerine, pek alışılmış bir şey değil. Fakat o bölgelerin geleneğiyle de ilgili bir yanıyla..

K.Ö. — Geleneğe karşı çıkışlarıyla..

A.B. — Bir yanıyla da yazarın bilinçli tutumuyla ilgili. Yani kadın - erkek birlikteliğini zorlaması da var burda. Ama gerçeğe ait bir yanı da var, gerçek bir şeyi de yansıtıyor.

K.Ö. — Burda şöyle bir şey geliyor aklıma. Bizim köy romanlarında daha önce karşılaştığımız bir kadın tipi çizme olayı vardır. Dirençli bir kadın tipi, Irazca Ana gibi. Orda tekil bir olay olarak konulur, birtakım çizgilerden ayıklanıp bir çeşit abartmaya gibilir. Burda ise kadınların olaya topluca olumlu bir katılışları var.

D.B. — Aslında yine diyeceğim, yalnız kadınların değil, bütün bir halkın. Okuduğum bütün öteki romanlarda bireyler var, tek tek kahramanlar var. Burda bir sürü kahraman, halk var, bir topluluk var yani. Tek tek hiç kimsenin rolü daha fazla önemli değil öbüründen, ne Apo Mıkko'nunki, ne de olay içinde yaşayan gençlerinki.

A.B. — Bu aslında, Ömer Polat'la kimi konuşmalarımızdan da şimdi aklıma geliyor, o toplumun karakteriyle de ilgili. Aşiret anlatılıyor, orada kollektif bir bilinç var, o aşiret toplumunda, henüz sınıflaşma yok. Köyün ortak sürüsü ve ortak davranış biçimi.

K.Ö. — Sürüden ilk yüz koyunun satılmasında da belli oluyor bu. Alıcı koyunları seçerken seçilen koyunun sahibi kadın «benim koyunum gitti» diye dövünüyor, ama bu işleme kimse karşı çıkmıyor. Sürünün tümünü satıp makine alırken de öyle.

A.B. — Yine demin konuştuğumuz konulardan biri, psikolojik durumun gerçekliği. Ütopik bir sevgi hiç söz konusu değil. Çobanın Cımşid beyin kızını sevmesi örneğin, ütopik bir aşk yok, o iş bitiyor, kendi sınıfından bir kızı seçip onunla evleniyor sonunda. Defne'nin belirttiği Zozan'la Kazo'nun arasındaki ilişkide de öyle gerçekçi bir yan var. Apo Mıkko'nun uzun öyküsü, şunu cesaretle söylemek gerekir ve önemle üzerinde durarak söylemek gerekir, Türk edebiyatında ilk kez, ya da ben ilk kez rastladım. Ermeni ve Kürt halklarının ve Türk halkının birbirine kırdırılmasını konu edinen bir yapıt. Bu denli aydınlık ve ilerici bir tavırla ve bu denli gerçekçi bir tavırla. İlk kez rastladım ve bu beni çok etkiledi. Son derece önemli bir olay bu. Milliyetçiliğin faşizm tarafından, emperyalizm tarafından hortlatıldığı ortamlarda, halkların temelde büyük kardeşliği, halkların birbirine müthiş yakınlığı ve bunun tarihsel bir perspektif içinde emperyalist devletler tarafından nasıl kırıldığı; yani çok önemli bir olay Türkiye açısından böyle bir olguyu belirtmesi. Teknik açıdan da, içerik açısından da birçok zenginlikler taşıyan bir şey. Bir kez bilimsel ve tarihsel bir perspektif getirmesi bu konuya yazarın, önem taşıyor. Gerçekçi bir yapıt okuduğunu hissediyorsun. Öte yandan duygusal ayrıntılara, psikolojik ayrıntılara o denli usta bir biçimde yerleştiriyor ki roman gerçekliğine de ulaşıyor yapıt. Özellikle o Apo Mıkko bölümü Türk edebiyatında hiç rastlanmadık, son derece önemli bir olay. Vurgulanması gereken bir olay.

D.B. — Bu Apo Mıkko öyküsünün kitabın ortasında bir ara harcandtğı kanısında mısın? Kısa geçilmesi, ya da romanın ortasına yerleştirilmesi kurgu açısından önemli mi? Geçiştirilmiş bir şey olarak suçladılar da..

A.B. — Apo Mıkko'nun anlattığı öykü tersine beni çok etkiledi, ,bütün romandan daha fazla etkiledi, onun için daha çok üzerinde duruyorum. Romanın önemi sizin söylediğiniz şeylerle daha çok bütünselleşiyor kafamda. Bence geçiştirilmiş değil, tersine çok parlak, çok güçlü bir bölüm. Belki o öykü, romanın bütününün gücünü aşacak bir şey.

D.B. — Ortasında olmasına değgin bir şeyler diyebilir misin?

A.B. — Kemal onu anlatmıştı, Apo Mıkko o öyküyü anlatıp davranışınızı buna göre ayarlayın diyor. Masal tadı var orda. Üslûp olarak da şunu söylemek istiyorum, Maksim Gorki etkisi var kanımca Ömer'de, ilk kez belki Türkiyeli bir yazarda bu denli taze bir etkisi var Gorki'nin. Anlatım tarzında da var. Örneğin yaşlılar oturup bir öykü anlatırlar ve bu öykü anlatılırken çevre tasvir edilir, hatta ayrıntılara varıncaya kadar. Apo Mıkko öyküsünü anlatırken en heyecanlı yerinde durup bir sigara tazeliyor, yeniden anlatmaya başlıyor. Ve anlattığı öykü, öykü içinde öykü. Maksim Gorki'nin kimi öykülerini düşünün, bir öyküdür anlatılan, onun içinde bir öykü daha vardır. Makar Çudra geldi şimdi aklıma doğrusu. O etki var, fakat o etki bence burada çok özgün bir biçimde yansımış. Gorki bambaşka bir yeri anlatıyor. Burda çok ayrı bir yeri, bir bölgeyi anlatırken o teknikten yararlanma çok yararlı bir şey.

K.Ö. — Yalnızca bir teknik olayı mı? Bizim o anlatılan yörenin de tipik bir öyküleme özelliği vardır. Özellikle kürt toplumunun...

A.B. — Belki de abartmamak gerekir bu etki olayını. Yakınlık da söz konusu olabilir.

K.Ö. — Bence öyle. Kürt toplumunun olsun, Türkmen aşiretlerinin olsun sözlü bir gelenekleri var. Bütün dünya görüşlerini, yaşama bakışlarını, kişisel ilişkilerini öykülerle dile getirirler. Bu özelliğin iyi bir gözlemi oluyor romancının burda uzun uzun bir öykü anlattırması. Aslında romanı zedeleyen bir şey değil. Tek başına alınırsa belki yanlış görülebilir. Bir epizot birdenbire ur gibi büyüyor, romanı zedeliyor gibi görünebilir. Ama burda öyle olmuyor. Biçim açısından romana yeni bir sahicilik katıyor, sözlü geleneği yansıttığı için. İçerik olarak da, bütünde yansıyan insancıl özün bir çeşit mayası oluyor. Romanın orasından o öyküyü çıkardığımız zaman, romanın akışı ve sonu anlamını yitirebilir, o insanların ve toplumun kökleriyle ilişkisi kesilmiş olur.

D.B. — Çok usta bir romancı olduğunun da bir kanıtı. O kadar ustalıklı bir kurgu ki...

A.B. — Yalnız şu noktayı belirtmek isterim. Belki yanılıyor olabilirim. O bölümde o kadar ustalıklı anlatılıyor ki sorun, o açıdan belki romanın içinde fazla göze çarpıyor, güzelliği açısından yani.

K.Ö. — O sayfaları okurken ben de öyle düşündüm. Fakat sona ulaştığım

zaman o etki kalmadı. Başlangıçta çarpıcı, ama öyle bir biçimde gelişiyor ki roman, o etki dengeleniyor.

A.B. — Apo Mıkko, öyküsünün bir yerinde elimizde ingiliz silahları vardı, diyor. Ne bileyim, diyor, ermenilerin elinde de aynı silâhlar varmış. Bu olay, halkların birbirine kırdırılışının çok bilimsel, çok inandırıcı bir işareti. Son derece somut olarak o sorunu koyuyor. Öte yandan, yine söyliyeyim, ermeni kızıyla kürt delikanlısı arasındaki aşk gerçekten çok büyük, son derece etkileyici bir şey. Büyük yazarlarla karşılaştırılabilecek bir etkinlik taşıyor. Bütün anlatılanlar, o çocuğun oradaki psikolojisi çok ilginç. Örneğin karşı köyde sevdiği kız var, sevdiği insanlar var. Bir yerde, bir toplulukta etki altında kalıp hiç istemezken çıkıp bir nutuk atmak zorunda kalıyor. Buralarda çok ilginç bir yazar olduğu görülüyor. İnsanları anlatırken böyle ayrıntılara, bazan gülünçleştirilecek ayrıntılara giriyor. Son derece değişik bir psikolojik çözümleme yöntemi var. Özellikle o bölümde ortaya çıkan. Biçime değgin şeylerde benim gözüme çarpan ilginç benzetilemeler oldu. İlk kez böyle şeye rastladım, bir durumu somut bir biçimde anlatmak. Somut benzetiler, somut benzetileme denebilir. Örneğin şöyle bir cümle: «Ama işin nedenini bulup çıkarmak, karanlık gecede kara herkte kara kuzuyu bulmaya benziyordu.» Yeni geldi bana.

A.K .— Süphan'ı sık sık kullanıyor. «Süphan omuzlarıma çöktü». Ruh hallerini böyle doğa öğeleriyle anlatıyor.

A.B. — Biçime gelmişken, yinelemekte yarar var, bence son derece ustalıklı bir şey, baştaki Dılo beyin bir kızı sevmesi olayını sonda köylülerin sorununa bağlaması. Son derece ustalıklı bir kurguyu gösteriyor.

K.Ö. — O beylerin yapısını da aynı zamanda koyuyor.

A.B. — Beylerin kendi aralarında uzlaşabileceğini, hatta ahlâk değerlerinin aslında...

K.Ö. — Sonra dikkat ettiniz mi bilmem. Sonlarda bir ayrıntı olarak kalıyor gerçi, bence önemli bir vurgulama. Dılo bey, kızı için evine gittiği zaman Cımşid beyle sofra başında konuşuyorlar. Ankara'da, hukuk fakültesinde okuyan bir oğlu olduğunu öğreniyoruz Cımşid beyin. Bir yandan da bir Amerikan şirketinde çalışıyor ve babasına Amerikalıların önerisini getiriyor. Öneri şu: Kente göçüp o şirketin mallarını satmak, yani tüccarlık. O toplum kesiminin gelişimine, geleceğine dönük bir vurgulama.

A.B. — Sanıyorum üç bölüm olacak zaten bu roman.

A.K. — Sürekli ekonomik karşılaştırma var. Köylüyle, daha önce aşiretle, sonra bu beylerin yaşantısındaki gelişmede sürekli bir karşılaştırma var. Hem üretim biçimleri olarak, hem ahlâki olarak.

K.Ö. — İşte ona bir ek olsun diye söyledim.

A.K. — Bu da onun sonuncusu zaten.

K.Ö. — Ayrıntı gibi görünüyor ama aslında önemli bir işaret.

A.B. — Şunu söyleyebilir miyiz? Bu açıdan, edebiyatımızda pek rastlanan bir roman değil. Şu anlamda söylüyorum, böyle romanlar var, örneğin Ro-

ger Martin du Gard'ın Les Thibeoult, ya da İlya Ehrenburg'un «Paris Düşerken»i, Şolohov'un romanı, bunlarda bir tarihsel kesit hep alttan alta akıyor, tarihsel bir olgu akıyor, onun üstünde olaylar, insanların psikolojisi.. Böyle bir roman tarzı, bizde var mı, ben tam hatırlıyamadım birden.

K.Ö. — Öyle bir ölçüştürmeye gitmek yanlış olabilir. Birtakım şeyleri biz şimdi hatırlamadan sonuçlara varırız, sonra zedelenir o sonuçlar.

A.B. — Ama şimdi Kemal, şunu söyleyemez miyim? Bu tür romanlar bizim edebiyatımızda en azından birden hatırlanmayacak gibi şeyler. Baktığımız zaman birden hatırlayamıyoruz.

K.Ö. — Bence şu söylenebilir, köy yaşayışından söz açan yazarın edebiyatçı olarak tavrı önemli. Belki öbür yazarlarda otantiklik ağır basıyor, burda bilimsel verileri bu otantikliğe yedirmek söz konusu. Aradaki ayrım olarak belki senin altını çizmek istediğin de bu.

A.B. — Sonuçta özetlersek benim söyleyebileceklerim şunlar: Bir kez bilimsel bir inceleme tarzı olan bir yazar. Bilimsel sosyalizm diye bunu adlandırabilirdim aslında. Böyle bir yöntemi uygulayabilen bir yazar. Çünkü başka yazarlar da burda sayılabilir. Kemal Tahir örneğin. O da tarihsel bir kesit alıyor ama yaklaşımı önyargılı. «Saragöl», bilimsel sosyalist açıdan toplumun hareketi işinde bizim romanımız için ilginç bir olaydır, önemli bir olaydır, bunu vurgulamak gerekir. Öte yandan, gerek benzetileriyle gerek üslûbuyla canlı bir anlatımı olan, halkın kendiliğinden bilgeliğini yansıtan bir yazar karşısındayız. Dünya edebiyatının hümanist geleneklerini çok parlak bir biçimde gösteren bir yazar karşısındayız. Koyalım açıkça, çok yanlış şeyler görebiliyoruz Türkiye'de romanlarda. Çok naturalist yönelişler görüyoruz, sadizm göıüyoruz, çok çeşitli eğilimler görüyoruz, popülizm görüyoruz. «Saragöl» de halksal bir insancıllık denebilecek bir yan var ki, budur önemli. Öte yandan bu kürt, ermeni ve türk olayını hem tarihsel açıdan, hem insancıl açıdan vurgulayan bir roman olması bakımından da üzerinde durulması, konuşulması gerekli bir roman görünümünde.

K.Ö. — Herhalde bunlara eklenecek bir şey kalmıyor. Özet olarak hepimizin katılacağını sanıyorum.

A.K. — Evet.

D.B. — Evet.

(18.2.1975 günü yapılan bu konuşma ses bantlarından yazıya aktarılmıştır.)

KİTAPLAR

EGEMEN DEVLET ITT

Anthony Sampson'un ITT üzerine yaptığı inceleme, hayli ilginç bir nitelik taşımaktadır. Amerikan şirketi olan ITT bugün dünyayı saran çokuluslu şirketlerden sadece bir tanesidir. Yazar daha kitabın başlarında «dünyanın her yanında binlerce çeşit mal üreten bu endüstri imparatorluğunu» Moby Dick'e benzetmektedir.

ITT'nin tarihine göz attığımız zaman şirketin kuruluş yıllarının İkinci Dünya savaşı öncelerine kadar uzandığını görürüz. Gerçekten de ITT, ilk büyük adımını 1923'de İspanya'daki telefon şebekesiyle atmıştır. Bu arada ikinci dünya savaşı öncelerinde ITT'nin Nazilere yardım ettiği de gözümüze çarpmaktadır. Konuyla ilgili olarak kitapta şu satırlara rastlamaktayız: «Sadece haberleşme kuruluşu olarak kalmayıp, silah imalatına geçerek Nazi savaş makinasına yardım etmiş ve tarafsız şirketlerinin de Nazilere alet olmasına göz yummuştur.» Naziler de buna karşılık ITT şirketlerine yabancı mülk olarak el koymuyorlar ve ITT'nin kendi ülkelerinde serbest bir şekilde çalışmasına izin veriyorlardı. İkinci dünya savaşından sonra Nazilerin yenilmesiyle birlikte ITT de politika değiştirerek Müttefik yanlısı oluvermiştir.

1959'da ITT'nin ikinci kez başkanı olan Geneen'in planlarına göre ITT, çeşitli alanlarda kök salmaya başladı, irili ufaklı şirketleri yutarak genişledi ve bir anda her türlü ürün imal eden çokuluslu yeni bir endüstri devi haline geldi. Sampson ülkelerin çokuluslulara olan gereksinmelerini de şöyle açıklamış: «... her ülkenin ihracatının büyük bir kısmını gittikçe artan bir oranda bir çokuluslunun şirketinden öbür şirketine yaptığı ihracat oluşturmaktadır.»

Başından beri hiçbir yere bağlı olmama özelliğini gösteren ITT kendi ülkesinde de «rekabeti yok ettiği» gerekçesiyle açılan anti - tröst soruşturmalarından önemli ölçüde etkilenmemiştir. Fakat 21 ve 22 Mart tarihlerinde gazeteci Jack Anderson ITT'nin Şili'deki faaliyetlerini açıklayarak «ITT'nin 1970'de (...) Allende'nin seçilmesini engellemeye kalktığını, Şili'de ekonomik karışıklıklar yaratmak ve askeri bir darbeyi teşvik etmek için CIA ile sürekli temasta bulunduğunu» söylüyordu. Allende ise 1972 Aralığında Birleşmis Milletler Genel Kurulu'nda ITT'yi ülkesinde bir iç savaş çıkarmakla itham ederek devam etmişti: «Şirketler bağımsız

bir devlet olarak haklarımızı kullanmamızı engellemede etkili olmuşlardır.» 1973 Eylül'ünde de olan olmuş ve ITT desteğindeki CIA Şilide'ki halk cephesi iktidarını devirmişti. Böylelikle ITT ve diğer yabancı şirketlerin kaynakları kurtarılmıştı.

Burjuva gözlemcisi tarafından yapılmış bir inceleme olduğu için kitapta sınıfsal bir yaklaşıma rastlıyamıyoruz. Ayrıca kitabın Şili olaylarından hemen sonra, 1974 Ocağında bitirilmiş olması da ticari amaçlarla yazıldığı izlenimini bırakmaktadır. Yazar çokuluslu şirketlerin gerekliliğine değinirken, bunların ülkelerin sosyal - sınıfsal yapılarına etkisine değinmemiştir. Sampson kitabın bir bölümünde de çokuluslu şirketleri önleme olanağı bulunmadığını, denetim altında tutulmaları gerektiğini, ülkede denge sağlamak için tedbir alınmasının sözkonusu olduğunu öne sürüyor. Yazar çokuluslu şirketlerin ülkelerin kalkınmasında olumlu rol oynadıklarını söylerken ihracat düzenini bozmasından ve çokuluslu şirketlerin sömürü mekanizmasından açıklıkla söz açmamıştır.

«Egemen Devlet ITT» belgelere ve anılara dayanan bir kitaptır. Çokuluslu şirketlerin düzenbazlığını belgelerle ortaya koyması bakımından ilgi çekici bir yapıttır.

Hüseyin Apaydın

* ITT Egemen Devlet / Anthony Sampson / Koza Yayınları, 1975.

• PORTEKİZ SÖMÜRGELERİ ŞİİRİ

«Döken kimler karanlığa bu kanı?»

A. Kadir'in kültür hayatımızda şiirleriyle olduğu gibi, bu alandaki diğer çabalarıyla da soylu, seçkin ve namuslu bir yeri var. Afşar Timuçin'le birlikte hazırladığı ve Ocak ayı içinde yayımlanan «Portekiz Sömürgeleri Şiiri» antolojisi de bu türden bir çabanın sonucu.

A. Kadir'in adını uzun bir süredir dünyanın çeşitli ülkelerinden devrimci şairlerin şiirlerini içinde toplayan antolojiler üzerinde görüyoruz. «Vietnam Şiiri», «Filistin Şiiri» daha önce yayımlanan antolojiler. Ayrıca Asım Bezirci'yle birlikte hazırladığı Brecht'ten «Halkın Ekmeği» «Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri I» de yayımlananlar arasında.

Sanat türlerinde özellikle Şiirin bir ayrıcalığı vardır. Çeviride kendini yitirir. Bu yitirişin oranını azaltmak ancak usta bir emek işi, şairce bir beğeni, çaba ve yetenek işidir. Çevirebilmenin bir özelliği de şiiri kendi mantığı içinde çevrilen dilde yeniden söyleyebilmektir. A. Kadir bu erdemlere sahip.

Kitapta Cabo Verde, Sao Tome, Angola, Mozambik'li devrimci şairlerin ve bir de sömürgeciliğe karşı çıkan bir Portekizli şairin şiirleri bulunuyor. Ayrıca her şairin hayatları ve mücadeleleri ile ilgili bilgiler bulunuyor.

Kitabın önsözünde Portekiz sömürgeciliği, sömürgelerde gelişen kurtuluş hareketleri ve bu hareketler içinde şiirin yeri anlatılıyor.

Portekiz sömürgelerinde kurtulus savaşlarının birer birer zafere ulaştığı şu günlerde, yayın hayatımızda Portekiz Sömürgelerindeki kurtuluş savaşlarıyla ilgili kuramsal kitapların yanında «Portekiz Sömürgeleri Şiiri» nin de yer almış olması olumlu, anlamlı bir buluşmadır.

Nihat Behram

(*) A. Kadir'in «Kanlı Şiir» inden
(*) Portekiz Sömürgeleri Şiiri/A. Kadir, A. Timuçin, Ocak 1975.

• SAYGON ZİNDANLARINDA

Vietnam... Saygon... Demek ki Güney Vietnam... Bir ABD üssü... Ve üste bir sorgulama merkezi... İşkence... İşkencede bir adam... Halk savaşçısı... Partili...

Kimliğini belirtmemekle başlıyor ilk gün... Sekiz yılı bulan tutsaklığın ilk günü... Nasıl davranmalı... Partiyle ilişki kesik... İnsiyatif kullanmalı... Partinin onuruna ve devrimcinin kişiliğine yaraşır bir davranış ilkesi gerekir.. Karısını, henüz bir bebe doğurmuş karısını tanımamakla nasıl başladıysa, daha doğrusu sürdürdüyse dikbaşlılığı, sonuna dek gitmeli öyleyse... Kent'te bir başka zindana «nakil»... Zindan mı ararsın Saygon'da... Bu kez yalnız değil... Bu kez birlikte katlanış işkenceye... Nasıl davranmalılar... Daha önce kararlılık gösterip, tutumları tümüyle onaylanmış, bu yolda ölmüş devrimciler gibi...

Şimdi bir adadayız... Adada bir zindan... Tanış bir zindan... Birinci zindan: Partili oldukları su götürmeyen, aktif devrimciler.. İkinci zindan: «pişmanlık dilekçesi»nin altına imzayı basanlar yada «kıyısından - köşesinden» dediklerimiz... İlkinin hele «kaplan kafesleri»... falaka, aç bırakma, ıslatma.. İkinci zindanda komünist olmayan, yakınlık duyan ama o koşullara direnemiyen aydınlar, milletvekilleri.. Bir başka bölmede kadınlarla çocuklar.. Kahramanımız, adını daha önce duyduğu bir partiliye rastlar; hemen açılıvermez; izler bir süre; «tamam bizden»... O halde bazı kararlar alabilirler... Diğer tutuklulara örnek tutumlar üstüne.. Tutsaklık misak'ı... Dizanteri, sıtma, işkence ve «moral»cilerin yenemiyecekleri bir kararlılık bildirgesi.. Uğruna ölünebilen... Ki ölenler var... Bu doğrultuda direnişler... İkinci zindandan ufak — tefek destek fısıltıları... Zindan yönetimi değişir... Yeni gelenler biraz daha mı «insancıl»... Başlarda öyle gibi... Terörle olmuyorsa, üçkââtçılığı deniyorlar. Sağlam bilinç kayalarına çarpıp ufalanıyorlar... İşkenceler bazı «ihmal»lerden doğuyor gibisinden sürmekte... Dayak «ihmal» edilmiyor hiç... Azılılar elbette «kaplan kafesleri»ne... Zalimlerin bayrağına selam durulur mu hiç... «Karınız bir paket bırakmış»... «İstemez»... İşte gerçek moral... «Dışarda kızlar, dışarı şöyle, dışarı böyle»... «Dışarda yoldaşlar, dışarda kavga»... Yiğit ölüler... Onların mezarları... «Şu mezarı yıkar mısınız?»... «İstemez!»... Pes doğrusu, ne dayanma... Zindan görevlilerinin karılarının ve çocuklarının yargısı bu... Hayret ve saygı... Giderek kamuoyunun sevgisi, saygısı.. Tehlikeli olmaya başlıyorlar... Tehlikeli diye alıp zindana tıkıyorsun, işkence ediyorsun, yıkılmak bilmiyor, bizi yıpratıyor, bir çaresini bulmalı... Tekrar kentte bir zindana... Ve salıverilme... Ama sekiz yıl... Ama işkence, baskı, zulüm... «Kâr» etmedi..

Saygon Zindanları okunsun istiyorum. Birkaç resim vermeye çalıştım. okuyup bitirdikten sonra belleğimde kalan birkaç resim... Günce diye de nitelenebilir ama ben el-kitabı diyeceğim. Neyin mi? Gerektiği zaman anlarsınız. Özet çıkarmaktan bilerek kaçındım. Okuyan çıkarsın özetini.

Çeviri dili iyi. Vietnam dili gibi kısa, özlü ve yalın.

Okumalıyız «lâzım» olacak?

Taner KUTLAY

* Direnme Savaşı/Oda Yayınları, 1975

• MEHMET SÖNMEZ'İN ALBÜMÜ

Bir sanat olgusundan, her geçen gün kendini biraz daha kabul ettiren bir sanat etkinliğinden söz açmak istiyorum. Yıllar öncesi yapıtlarını dergilerde izlemeye başladığımız bir sanatçı, özellikle son bir yıl içinde yoğunlaşan çalışmalarıyla yaygınlık ve etkililik kazanmış bulunuyor. «Halkın Dostları» dergisinde «Asker» imzalı yapıtlarıyla dikkati çeken bu sanatçının adı Mehmet Sönmez, ortaya koyduğu etkinlik de bir çizgi sanatı.

Evet, bildiğimiz karikatür ve resim sanatlarının dışında özgün bir çizgi sanatıyla karşı karşıyayız. Yer yer kendine özgü bir espri anlayışı olduğu halde Mehmet Sönmez'in yapıtlarına karikatür diyemiyoruz. Belirli bir düzenleme, istif, yoğunluk çabası görülmesine karşılık resim olarak da niteliyemiyoruz bu yapıtları. Belki ilk bakışta bir süslemecilik eğiliminden yola çıktığı sanılabilir, ama aslında doğrudan doğruya yaşamdan fışkırmış, canlı, özgün, bağımsız bir sanat.

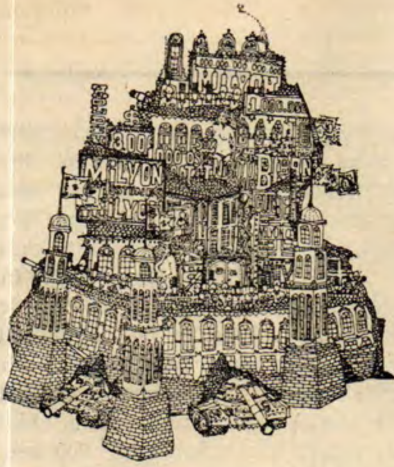
Bu sanatın temel öğesi olan çizgi, belli ki uzun bir emek sonucu incelmiş, kıvraklık kazanmış, bir içeriği rahatça iletir kıvama ulaşmış. Yer aldığı düzlemi, saygı ve şaşkınlık uyandıran bir sabırla koza örer gibi kaplıyor. Az çizimle çok şey anlatma ya da bir içeriği mümkün olan en az çizgiyle verme biçiminde özetleyebileceğimiz karikatürdeki yalınlık anlayışına karşı, Sönmez'in çizgisi ayrıntıların titizlikle işlenmesinde arıyor yalınlığı. Bunda da gösterişsiz bir olgunluğu var.

Çizginin hemen yanında, ona kopmazca bitişmiş bir başka öğe de anlatım. Şöyle de söyleyebiliriz: Sönmez'in yapıtlarında anlatımı olmayan, anlatıma yaramayan, anlatım dışı, örneğin şu da şurda bulunsun ve kendi başına bir şeyleri vurgulasın diye konulmuş bir tek çizgi yok. Bu özelliğiyle, süslemeci çizimin edilginliğini, kendinden başka bir şeyi amaçlamaz tavrını aştığı gibi, insanda birtakım gereksinimleri karşılayan, görev ve sorumluluk taşıyan bir sanatın gerekli yapısına da kavuşuyor.

Çizginin anlatım, anlatımın da çizgi olduğu bu sanatsal yapıyla iletilen içeriğin ne olduğu ve nasıl iletildiği sorununa gelince, yıl başında kart biçiminde sunduğu on beş yapıtını göz önünde tutarak, Mehmet Sönmez'in çizgiyle bir dünyayı anlattığını belirtmeliyim. Bu dünya, onun öznel dünyası değil. Hepimizin içinde yaşadığı, türlü ilişkiler kurduğu, somut bir dünya. 12 Mart'tan bu yana yaşadığımız günlerin kimi belirtilerini seriyor önümüze. Ama hemen eklemeliyim ki, belirtileri yalnız iletmekle kalmıyor. Çünkü yalnızca saptayan bir sanatçı değil Sönmez. Onları alıp dünya görüşüyle özümlüyor, yani yorumunu içlerine sindirerek yeniden yaratıyor. Böylece çizdiği dünya, artık hepimizin yaşadığı, ama Mehmet Sönmez'in yorumladığı bir dünya oluyor.

Bu yorumun ise devrimci bir yorum olduğunu anlıyoruz. Yapıtlarında en yalın anlatımla, çiçeklerle, çoğu kez de bir tek çiçekle somutluyor yaşamı Sönmez. Tankların üzerine yürüdüğü, ezmek istediği çiçek yaşamdır. Ve imzasını bu çiçeğin yanına koymakla kendisinin yaşamdan yana olduğunu, yaşamı savunduğunu vurguluyor.

Nasıl bir yaşamdan yana olduğunu anlamak için de çiçeğin karşısında yer alan tankları nasıl yorumladığına bakmalı. Tanklar belirli bir toplum yapısının uzantısı.



Bu toplum yapısı bir kent kesitiyle veriliyor. Ve kentin dış görünüşünü çizerken Sönmez, yaman bir anatomi uzmanı gibi, içyüzünü belirleyen öğeleri de bu görünüşe katıyor. Çünkü yalnızca yapılar, yollar, ışıklar, duvarlar kalabalığı değildir kent. Üst üste yığılmış ışıklı yazıları, banka ikramiye duyuruları, çıplak kadınlı gazino afişleri ile her şeyin altında paranın yer aldığı bir dünyanın kalesidir. İşte tanklar bu kaleyi koruyorlar. Ve bunu yaparken yaşamın, yani gelişmekte olanın, yaşamı değiştirecek dinamik kesimin karşısında yer alıyorlar.

Odağına bu devrimci yorum yerleştikten sonra, Sönmez'in anlattığı dünyada iki boğumlu bir mozaikten söz açabiliriz. Altı yapıt, yukarda değindiğimiz kent yapısıyla birlikte tanklardan oluşan iğrenç sürüngenleri ortaya koyarken 12 Mart sonrası dünyanın bir yüzünü bütünlemiş oluyor. Kale biçiminde yorumlanan kentin doğurduğu tankları akrep vb. zararlı sürüngenler olarak çizmesi, eklemleri üstünde kent yapısını özetleyen paranın işaretlerine rastlanması kent/tank bütünleşmesini başarıyla somutluyor. Geriye kalan yapıtlardan sekizi, biri çiçekler, biri kitaplar olmak üzere, kavgada içeri düşenlerden sekiz ayrı kesit sıralıyor. Anlatılan dünyanın bu yüzünde, şimdilik yenik düşmüş kesimin, sanatçının da açıkça yanında yer aldığı dinamik kesimin çeşitli durumlarını ve duygularını izliyoruz. Bu kesimdekiler tutukludurlar, tabanları falakadadır, hiçbir şeyin «kâr etmediği» hasret içindedirler, «yılan çıyan içinde» gürül gürül yatmaktadırlar, ama yenilmemişlerdir. Çizgi ustası Mehmet Sönmez, onları öyle çizmiştir ki ranzaların arasında küçük küçük konserve kutuları içinde yetiştirdikleri çiçekler dirençle açmaktadır. İçinden çıktıkları evleri düşledikleri vakit, güneşin o evler üstüne vurduğunu görmekteyiz. Konserve kutularına dikilmiş çiçekler o evlerin de pencerelerini doldurmaktadır. Kale görünümü alan kentle bu evlerin kenti yan yana konursa birindeki dirimsel sıcaklıkla ötekindeki asıkyüzlü sinsilik ve güneşsizlik hemen belli olur. Bir de onbeşinci yapıt var. Bu yapıt, iki dünyayı karşı karşıya getiren günlerin armağanlarını vurguluyor. Tutukluların sayısınca madalya, göğüslerde değil de sergi tahtaları üstünde sıram sıram dizilmişler, «teşhir» ediliyorlar.

Yeni kavgalarda yeni görevler bekliyor Sönmez'in çizgilerini. Gövdesiyle olduğu kadar sanatıyla da içinde yer alacağı, çağdaş ve sorumlu bir sanatçı olarak. İmzası çiçeğin yanındaysa, bütün kavgalar için.

Kemal ÖZER

GÖSTERİLER

• ANA ÜZERİNE

Ankara Sanat Tiyatrosu'nun oyun dizisinde geçen sezon yer alan **Üçüncü Reich'in Korku ve Sefaleti'**nden sonra bu kez Brecht'in **Ana** adlı oyunu Ankara tiyatro seyircisine özenli bir çalışma ürünü olarak ulaştırılmakta. Ocak ayında başlayan oyunun temsilleri kapalı gişe devam ediyor. İzleme olanağı ancak birkaç hafta öncesinden alınan biletlerle sağlanıyor. Brecht'in bu yapıtının bu büyük ilgiyi haklı çıkartacak nitelikte olduğu, kuşkusuz gerçek. Diğer yandan Brecht ve epik tiyatro üzerine bugüne dek çok söz edilmiş olmasına karşın bu son derece etken tiyatro kişisinin çalışma ürünlerini, kuramsal yazıları biryana, sahne yapıtlarının da ancak pek azını tanıma olanağı seyircilerimize verilmiş bulunuyor.

Ana 1930 yıllarında yazıldı. İlk temsili 1932'de Berlin'de verildi Metin, Pudovkin tarafından filme de alınmış olan Maxim Gorki'nin **Ana** adlı romanının Brecht'in tiyatro anlayışı ile, ve Sovyet devrimine ilişkin öykülerinden de yararlanarak sahneye uygulanmasından oluşmuştur. Brecht oyununu şöyle tanımlıyor: «**Ana** parçası didaktik oyun (Lehrstück) tarzında yazılmış, fakat (gerçek) oyuncu gerektiren, anti-metafizik, maddeci, Aristoteles karşıtı dram anlayışında bir oyundur.» (1)

1932'de Avrupa'da ve 1935'te New York'ta **Ana,** bugün Türk seyircisine olduğundan daha «yeni» idi. Yüzelli yıl ve daha öncesinden başlıyarak gelenek biçimine gelmiş bir **ilüsyon tiyatrosunun** dördüncü duvarı birden yıkılmakta, seyirciye kendisi ile özdeşleşmesi yerine düşünmesini öneren bir kahraman sahneden aşağıya seslenmekteydi. Üstelik duygudan çok düşünceye öncelik veren bir koro ve müzik eşliğinde, **Hans Eisler'in** bestelediği müzik için Brecht şöyle demekte: «Eisler'in bu oyundaki müziği asla basit denebilecek bir müzik değildir; oldukça çapraşık bir nitelik taşır, bundan daha ciddi bir müzik ben bilmiyorum doğrusu. Bu müzik çözümü proletarya için hayati bir önem taşıyan en çetin politik sorunların bir bakıma sadeleştirilmesini hayranlık uyandıracak bir tarzda başarmıştır. Proletaryanın iktidara geçme sorununu öğrenme sorununa bağlayan **Lob des Lernens** (Öğrenmeye Övgü) bölümüne ise müzik kahramanca, ama öyleyken tabii bir jest sağlamaktadır. Bunun gibi «Diyalektiğe Övgü» adındaki bitiş koro şarkısı da tamamen duygusal bir zafer şarkısı etkisini pek kolayca uyandırabilecekken, müzik yardımıyla akıl çerçevesi içinde tutulmuştur. Bu çeşit bir epik sununun duygusal etkiye bütünü ile sırt çevirdiği iddiası, ikide bir açığa vurulan bir yanılgıdan başka bir şey değildir: gerçekte epik tiyatro da duygular yalnızca bir duruluk kazanır ve kaynak olarak da bilinç altına yaslanmaktan kaçınırlar, bir uyuşturmayla hiç ilgisi yoktur bunların.» (2)

Brecht'in buradaki savunucu tavrını **Ana**'nın Berlin'de burjuva eleştirmenlerce yerilmesine ve daha sonra da New York'taki oynanışına karşı alaylı tepkilere bağlamak gerekir. New York'taki sahne-

ye uygulanışta çevirmen - uyarlayıcı Peters'in seyirciye seslenme bölümlerinin birçoğunu dramatik diyaloglara dönüştürdüğünü görüyoruz. Örneğin ilk sahnede Pavel sabahın erken saatinde gömleğini iliklеyerek yan odadan çıkar. Ana oğul arasında bir «günaydın» konuşması ardından ananın oğluna ücret kesintisi ve yoksulluk üzerine duygusal yakınmaları yer alır. Oysa Brecht'in esas metninde (AST'ta da gördüğümüz gibi) perdenin (yarım perdenin) açılmasıyla duruk, doğalcı olmayan bir tablo çıkar. Burada Vlassova Ana seyirciye dramatik vurgulamalardan arınmış yalın bir tonda durumunu iletir.

Ankara Sanat Tiyatrosu **Ana'**nın 1932 Berlin modelinden geniş ölçüde yararlanmış. Gerek metin kullanılışı, gerek oynayış biçiminde Brecht'in notlarına sadık kalınmış. Bunun yanısıra AST'ın sahneye koyuş yorumunda getirdiği katkılar iyi sonuç veriyor. Örneğin koro, topluluk oyunculuğunu pekiştirici unsur oluyor; daha önce sözünü ettiğimiz ilk sahnenin karo ile açılması, Pavel'in sahne sonunda koroya katılması, oyuncuların epik anlayışın getirdiği rahatlıkla değişik rollere girip çıkmaları Brecht'in oyunun son sahnesi için önerdiği bir projeksiyon yazı; «kadınlar katılmaksızın gerçek kitle hareketi olmaz» tümcesinin sabit fona yerleştirilmiş olması bu mesaja ağırlık kazandırıyor. Fakat Brecht bu ilk temsili için notlarında oyunu Berlin'de 15.000 kadın işçinin görmüş olduğunu eklemektedir! Yine Brecht 1951'de Berliner Ensemble'da **Ana**'nın yeniden uygulanışında, topluluğun yeni bir yorumu yeğlemiş olmasını açıklarken bu metnin «aslında basit bir tarihsel oyun» oluşuna değiniyor ve yeni yorumlayıştan «artık klasikleşmiş bir devrin şiirsel temsili» diye söz ediyor.

Seçilişi ve yorumu verimli bir tartışma ortamı yaratabilecek olan **Ana** görülmesi gerekli bir oyun. AST temsili topluluk oyunculuğu, dekor - kostüm ve sahneye uygulanış açılarından özenli ve saygıdeğer bir çalışmayı yansıtıyor. Brecht in bizlere önerdiği esnekliğe, değişkenliğe ulaşabilmek, tiyatroda dialektiği gerçekleştirebilmek için olumlu bir çaba bu.

Ayşın Candan

(1) B. Brecht, **Schriften zum Theater** (Tiyatro üzerine yazılar) s. 1036

(2) B. Brecht «Epik Tiyatroda Müziğin kullanılması Üzerine» çev. K. Şipal **«Türk Dili» Tiyatro Özel Sayısı** Temmuz 1966 S. 977



• TÖB-DER TİYATRO KOLUNDA «IRGAT»

Edebiyatımızda Çukurova'yı, Çukurova insanını hikâye ve romanlarında anlatan Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in yanı sıra, Haşmet Zeybek de Çukurova'yı, Çukurova insanını sahneye aktarmaya yönelen bir tiyatro yazarı, Irgat adlı oyununda, mevsimlik pamuk işçilerinin ağayla ilişkilerini anlatmış. Oyun, bu işçilerin bilinçsiz, bilinçli savaşlarını dile getiriyor.

IRGAT, iki aya yakın bir süredir TÖB-DER İstanbul Şubesi Tiyatro Kolu tarafından başarıyla oynanıyor.

SERGİLER

GEÇEN AYIN SERGİLERİNDEN KALAN

Yurdumuzda resim sergileri ancak «resimden anlayanlar»a sunulur. Bunun bir zorunluluk olduğunu büyük bir iyimserlikle kabullensek bile bu olanaktan yararlanabilenler sanırız bir iki sanatçımızın ürünleri dışında artık yeni biçimler, yeni özler sunacak sergileri özlemle bekliyorlar. Bir bakıma bir çok sergi tekrarın tekrarı olurken, bir çok sergi de «sergi açmak için sergi» anlayışı sonucunda tezgahlanıyor. Böylesi sergiler geliyor ve hiç bir şey getirmeden gidiyorlar.

Geçtiğimiz ay resim sanatı izleyicileri için ilginç bir ay olabilirdi. Yine bütün resim galerileri ve sergi salonları bir çok sanatçının ürünleriyle doluydu.

İlgimizi çekenlere kısaca değinmekle yetineceğiz:

Taksim DRUGSTORE 1001'de açılacağını duyduğumuz Abidin Dino'nun sergisi açılma öncesinden ilgi ve merak uyandırmıştı. Altı yıllık bir aradan sonra bu sergi Abidin Dino'nun yurdumuzda açacağı ilk sergiydi. Bu nedenle de sanırız sergide daha çok ve değişik resimler beklemek hakkımızdı. Sergi açıldığında Abidin Dino'nun altı resmiyle karşılaştık. Abidin Dino'nun resim kişiliği, baskılarındaki renk uyumu ustalığı, biçimlerdeki grafik anlatım, övgüyle söz edilmeye değer. Ne var ki yine de bu altı çiçek resmini daha zengin bir sergide görmeyi dilerdik.

Bir başka sergi Nuri İyem'in Taksim Sanat Galerisi'ndeki sergisiydi. (10-24 Şubat). Nuri İyem oldukça kısa bir aradan sonra yapıtlarını yine sergiledi. 1974 Nisan ayında açtığı sergideki çizgisini sürdürüyor;

Bizce bu ayın en doyurucu sergisi Balaban'ın Ankara'da açtığı sergi idi. Bir bakıma Balaban'ın her sergisi akademizme saplanıp kalmış sanatçılara sert bir uyarı niteliği taşıyor. Balaban'ın bu son sergisi de sanatçının kendi çizgisinde, halk sanatından beslenen, zengin içerik ve ilginç renk uyumlarıyla sergi izleyicileri üstünde olumlu, anlamlı bir etki bıraktı.

Emre Senan

OLAYLAR / GÖRÜŞLER / HABERLER

TÜRK FİLMLERİ VE DIŞ PAZAR

İki önemli girişim Mart sonu ile Nisan başlarında Türk filmlerinin dış pazarlarda tanıtılmalarını sağlıyor. 31 Mart — 6 Nisan tarihleri arasında yapılacak **3. Uluslararası Royan Film Şenliği** bu yıl Orta Doğu ülkelerinin sinemalarına ayrılmış. Bu şenliğe dört Türk filmi çağrılı. 9 Nisan'da ise Paris'te bir **«Türk Sinema Haftası»** düzenleniyor. Daha sonra Fransa'nın 8 kentinde, İsviçre'de Cenevre ve Lozan'da ve Belçika'da Brükselde sürecek olan Türk Sinema Haftası, **Fransa Sanat ve Deneme Sinemaları Birliği** (A.F.C.A.E.) nin

işbirliğiyle gerçekleşecek. Bu «hafta»ya yedi uzun metrajlı flimle 5 kısa filmin katılması bekleniyor. Uzun metrajlı filmler şunlar: **Umut** (Yılmaz Güney), **Bedrana** (Süreyya Duru), **Diyet** (Lütfi Ö. Akad), **Ağıt** (Yılmaz Güney), **Kuma** (Atıf Yılmaz), **Yatık Emine** (Ömer Kavur) ve **Arkadaş** (Yılmaz Güney). Kısa filmler ise Tonguç Yaşar'ın **«Amentü Gemisi»** ile **«Bahar Nasıl Tamam Oldu»** adlı filmleri, Cengiz Tacer'in **«Türkiye»**si, Sabahattin Eyüboğlu'nun **«Karagöz»**ü ve Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun **«Siyahkalem»**i. Ayrıca bu haftaya çağrılı olarak dört Türk sinemacısının katılması bekleniyor. Film yapımcılarının, Türk sinemasının dış pazarlarda tanıtılmasında ileri bir adım oluşturan bu «hafta»nın gerçekleştirilmesinin önemini idrak edecekleri ve filmlerinin fransızca altyazılı br kopyasını en geç 20 Mart tarhine kadar düzenleyicilere gönderecekleri umulur. Fransa Sanat ve Deneme Sinemaları Birliği ise kendi açısından bu haftayı hem ulusal hem de bölgesel düzeyde tanıtmayı üzerine alıyor. Filmlerin gösterilmesi için bir Sanat ve Deneme Sinemaları zinciri sağlıyor. Bu sinemaların genel masraflarını karşılıyor, basın toplantıları düzenliyor ve 10.000 adet basılacak bir broşür yayımlıyor. Asıl amacı kültürel olan bu tür haftaların, sinemaları Fransa'da pek bilinmeyen ülkelerin kimi filmlerinin Fransız film getirticileri tarafından satın alınmasına yol açtığı da bilinen bir gerçek.

3. Uluslararası Royan Film şenliği konusunda ise şenliğin yöneticisi **Janine Euvrard** şu bilgiyi veriyor: «Royan'da 11 yıldan beri son derece önemli bir uluslararası çağdaş müzik şenliği yapılmaktadır. Bu çerçeve içinde de müzikseverlere bazı flimlerin sunulduğu olurdu. Üç yıl önce müzik şenliğinden ayrı bir film şenliği düzenlenmesi kararlaştırıldı ve yönetimi bana verildi. İlk yıl, şenlik **«halkların varolma hakkı»**na ayrılmış ve bu konuyu işleyen filmler çağrılmıştı. Vietnam halkına adanan 1973 şenliğinden bir yıl sonra **Güney Amerika** filmleri çağrıldı Royan'a. O güne kadar Fransa'da yapılan Güney Amerika filmleri toplu gösterilerinin en önemlisi olan 1974 şenliği'nde 24 uzun, 24'ü kısa olmak üzere, Güney Amerika ülkelerinden gelen 48 film sunuldu. Bu yıl da şenliği Orta Doğu ülkelerinin sinemalarına ayırdım. Bütün Orta Doğu ülkeleri çağrılı şenliğe: Kuzey ve Güney Yemen'den bile filmler katılacak. Şenliğin bir gününü de Türk Sineması'na ayırmak istiyorum. Bildiğim filmlerden Umut ve Ağıt'ı mutlaka göstermek niyetindeyim. Yılmaz Güney'in Arkadaş'ını ve daha başka önerilecek filmleri de gösterebilirim.

Royan birçok filmin Fransız seyircisine tanıtılmasını, getirticileri tarafından satın almasını sağladı: Peter Watkins'in **Punishment Park**'ı, Şili'li yönetmen Miguel Littin'in **La Tierra Prometida** adlı filmi, İsveçli Bo Widerberg'in filmleri, Charles Matton'un **L'Italien des Roses**'u. Royan yarışmalı bir şenlik değil. Bir yargıcılar kurulunda 6 oy almış bir filmin, 5 oy almış başka bir film yerine ödüle hak kazanmasını doğru bulmuyorum. Bunun yerine, şenliğe sinema dünyasından gazetecileri film getirticilerini, sinema sahiplerini çağırıp katılan filmlerin geniş halk kitlelerine sunulabilmeleri için olanaklar sağlamayı yeğ tutuyorum. Biliyorum, filmlerin Fransızca altyazılı olmalarının istenmesi, küçük bütçeli filmleri çeviren yapımcılar için belki bir malî külfete yol açı-

yor. Ama kimsenin anlamadığı bir Hint, bir Japon ya da bir Türk filmi nasıl alıcı bulabilir? Royan'a film satın almak için Belçika'dan, İngiltere'den, Almanya'dan gelen alıcıların kabarık sayısı böyle bir külfete katlanılması gereğini doğ. ruluyor. Cannes gibi, Berlin gibi büyük sinema endüstrilerine sahip ülkelerin her türlü olanaklarla ö. bür filmleri ezmeye çalıştıkları film şenliklerinin yanında Royanın özel bir yeri ve önemi olduğu kanısındayım.»

Türk sineması ergeç Yunanistan, İsrail, Kıbrıs ve İran pazar. larının dışında önemli pazarlara a. çılmak durumunda kalacaktır. Royan Film Şenliği ile Fransa'daki Türk Sinema Haftası bu konuda bir ilk adım olanağı sağlayan iki önemli girişimdir.

Jak ŞALOM

• II. TÜRK YAYIN KONGRESİ'NDEN KALAN

II. Türk Yayın Kongresi, I. Neşriyat Kongresi'nin yapılışından tam 36 yıl sonra gerçekleştirilebil. miştir. Zamanın Milli Eğitim Baka. nı Hasan Ali Yücel'in 1939 yılının 1-5 Mayıs günlerinde topladığı ve Ankara Halkevi'nde çalışmalarını sürdüren I. Neşriyat Kongresi, her beş yılda bir toplanmak üzere kapanmıştı. Çalışmalarının sonunda da Tercüme Bürosu gibi, Milli Eği. tim Bakanlığı klasiklerinin yayımı gibi somut kararlar almış, alınan bu kararları uygulamıştı. Belli bir kuşak da alınıp uygulanan bu kararlardan yararlanarak yetişti. Bu yüzden I. Neşriyat Kongresi halkla, halkın eğitim öğretimiyle ilgili köp. rüyü kurabilmiş, olumlu sonuçlara ulaşmış bir kongre olarak bugün bile yerini koruyor.

II. sine Gelince

II. Türk Yayın Kongresi'nin toplanmasına önceki hükümet zama. nında karar verlimiş, tarih olarak 27-30 Kasım 1974 saptanmıştı. İlk çağrı da yine CHP-MSP karma hü. kümetince yapılmıştı. 17 Kasımdaki hükümet değişikliğiyle yapılan çağrılar da Kongre de işlevsiz kaldı. Yeni gelen hükümet, Kültür Ba. kanlığını bağımsız bir kuruluş ola. rak getirdi. Ne programı, ne de dolduracağı somut bir yeri olan bu yeni bakanlığın yapacağı tek bir şey vardı. Önceki hükümetçe hazır. lanıp hemen hemen kotarılmış du. rumda olan II. Yayın Kongresini çabucak toplamak. Böylece, bakanlığın varlığı kamuoyunca saptanmış olacak, halkın bunalım ve çıkmaz içinde bulunduğu, faşist baskıların yoğunluk kazandığı bu dönemde Kültür Bakanlığı bir iş yapıyormuş gibi görünecekti.

İşte en önemli yanlışlık burda yapıldı. Kongre zamansız ve yersiz olarak, toplanmış olmak için top. landı.

Sonuçları da buna göre olacak. tı elbet. Etkisiz bir kongre olarak yer alacaktı kültür tarihimizde. Sırasını savmış bir kongre.

Yapılan Çalışmalar

II. Türk Yayın Kongresi, 24-27 ocak 1975 tarihleri arasında Anka. ra'da Kız Teknik Öğretmen Okulu salonlarında çalıştı. 9 ayrı komisyon çeşitli yayın sorunlarını tartıştı. Bu sorunlar şöyle bölümlenmişti: I. Komisyon: Baskı işleri, baskı tekni. ği, kâğıt ve matbaa malzemesi sorunu; 2. Komisyon: Standartlar ve kitap düzeni; 3. Komisyon: Yayın dağıtımı, tanıtımı, reklâmı ve PTT ücretleri; 4. Komisyon: Yazar ve ya. yıncıları özendirme, telif hakları sorunu, iyi ve güzel yayın; 5. Ko. misyon: Ansiklopediler ve diğer müracaat kitapları, çocuk ve genç-

lik yayınları, okul kitapları; 6. Komisyon: Halk ve kültür yayınları, devlet yayınları; 7. Komisyon: Teknik yayınlar, çeviri işleri; 8. Komisyon: Fikir, sanat kültür dergileri; 9. Komisyon: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu.

II. Türk Yayın Kongresi'nden Kalan:

Görüldüğü gibi 9 ayrı rapor biçiminde genel kurula sunulması saptanan sorunların çoğunluğu teknik sorunlardı. Halkı somut olarak ilgilendirecek sorunlar ya genel kurula kadar gelemedi ya da çok yuvarlaklaştırılmış ve yumuşatılmış olarak getirildi. Halk ve kültür yayınları, devlet yayınları, ansiklopediler, çocuk yayınları, çeviri işleri gibi konular ilk kongrenin kararlarına bağlı olarak uzun yıllar olumlu yönde ilerlemişti zaten. Duraklamasının ya da tatil edilmelerinin temel nedenleri araştırılabilir, bugün için halk yararı bakımından işlevlerinin ne olduğu saptanabilirdi. Böylece bir çözüm aramak yerinde olacaktı. Yoksa bütün bunları yeniden örgütlemeye kalkışmak, ilkeler saptamak boşuna oylanmaktan başka sonuç vermez. Üstelik komisyon raporlarındaki maddelerin hepsi uygulanması gereken kararlardan değil, yalnızca öneri ve dileklerden oluşmuştu. Bu da ayrı bir güçsüzlük belirtisiydi. Her öneri uygulama durumunda ya kabul edilecek, ya edilmeyecek ya da daha kötüsü Bakanlığın işine geldiği gibi, o sırada iktidarda bulunan hükümetlerin düşünce yapısına göre ele alınacaktı. Yani asıl soruna, temel çelişkiye dokunulmayacak, durum değişmiyecekti. Çünkü yürütülen düzenin, göstermelik demokrasinin gereğidir bu.

Böylesine etkisiz sonuçlara nasıl yönelindiğine gelince bunun nedenini kongreyi oluşturan toplulukta aramak gerekir.

Katılma Oranı Azdı

Programda 9 komisyonun her birine ortalama 50 kişi çağrılı görünüyordu. Böylece toplam 400 - 500 kişilik bir kongre topluluğu varsayılmıştı. Oysaki her komisyon ortalama 15-20 kişiyi bir araya getirmekten öteye gidemedi. Sonuç, toplam katılma oranında % 50 gibi bir düşüş gösterdi. Bu da toplantının olumlu sonuçlara ulaşmasını engelleyen nedenlerden biriydi

Çağrılı kişiler incelendiğinde, katılma oranı yüzde yüz olsaydı da, durumun pek başka türlü olamıyacağını gösteriyordu. Nedenlerine gelince, şöyle sıralanabilir:

a) Teknik elemanlar, profesörler, Bakanlık memur ve elemanları çoğunluktaydı.

b) Yalnızca yazar olarak çağrılanlar azdı.

c) Yazar ve yayıncıların bütün öteki teknik elemanlarla birlikte dağıtıldıkları komisyonlar karışık ve dengesizdi.

Bu durum da gösteriyordu ki Kongrenin düzenine bürokratik düşünce egemendi.

Nitekim getirilen öneriler de özerk olarak kendi sorunlarına kendi çözüm getirebilecek olan Üniversitenin yayın sorunları, sonuçta halkı ilgilendirebilecek ve bu kongreden başka çözüm yeri bulamıyacak öteki yayıncı ve yazar sorunlarından daha çok yer aldı. Kültür Bakanıyla Bakanlık ilgililerinin sorunlar karşısında gösterdikleri iyiniyet, Kongrenin yapısındaki temel aksaklık, varolan düzendeki temel çelişkiler dolayısıyla bir işe yaramadı.

Olumlu Olabilecek Öneriler

Bu arada genel kuruldan geçirilen olumlu olabilecek bir iki öne-

riden sözetmeden de geçmek istemem.

İlki yazarların 10 bin liralık vergi bağışıklığının artırılarak en az 50 bin liraya çıkarılmasıydı. Düşünce özgürlüğünü kısıtlayan yasaların yeniden gözden geçirilerek genişletilip geliştirilmesi de bir öneri olarak geçti. Bunun dışında telif hakları yasasının yeniden düzenlenmesi, telif haklarında belli artırım sağlanması, yazarlara uluslararası toplantılara katılmak ve yurt dışına çıkmakta pasaport engelinin çıkarılmaması gibi ve benzer yayın, düşünce kısıtlamalarını ilgilendiren konularda da olumlu olabilecek öneriler yer aldı raporlarda.

Yeterli mi?

Getirilen bu öneriler yeterli midir? Bu temelde neyi değiştirdiğine bağlıdır.

«Kitap Yasağı» adlı bir bildirinin yer alabildiği bir kongrede düşünce özgürlüğüne şöyle bir dokunulmakla yetinilmesi, Üniversite Kütüphanecilik Bölümü Mezunları Derneği'nin, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kitaplıklarda uygulanan kitap ve yazar sansürünü konu alan uyarılarının, TÖB-DER temsilcilerinin kültür emperyalizmi konusundaki sözlerinin siyasal sayılarak gürültü koparması II. Yayın Kongresi'nin hangi yapıda olduğunu göstermesi açısından ilginçtir.

Ülkenin içinde bulunduğu bunalımlı dönemde halkın temel sorunlarını çözümleyici hiçbir önerinin getirilemediği II. Yayın Kongresi bence başarılı bir sınav verememiştir.

Eğitimde öğretimde toplumcu, gerçekçi, fırsat eşitliğini sağlayıcı bir yöntemin tartışmasının yapılmadığı böyle bir kongrenin halkla herhangi bir ilintisi yoktur. Bu yapısiyle halktan soyutlanmış bir teknik kongre olmaktan öteye gidemezdi. Gidemedi de. Halktan kopuk bir kongre olarak başladı. Öyle de bitti.

Türkiye'de son yıllarda bir operasyon olarak uygulanan kitap yasaklama, kitap yakma, kitap toplatma, aydınları, yazarları, yayıncıları, halkı, öğrencileri, kitap yazıyor, kitap çeviriyor, kitap basıyor, kitap satıyor, kitap dağıtıyor, hatta kitap okuyor diye hapse atıp tutuklama, işkence etme gibi eylemlerin kınanmaması, böyle bir şey hiç olmamışcasına, bunun geçiştirilmeye çalışılması Kongrenin siyasal boyutları bakımından da ne denli çürük bir tabana yaslandığını gösterir.

Kararlar yerine yalnızca bir öneriler yumağının ortaya konduğu, çözüm yollarının getirilmediği, en önemli sorun olan çağımızda düşünçenin suç olmadığının açıkça saptanmadığı II. Türk Yayın kongresi, kendi kendini başarısız kılmıştır.

Hiç değilse getirilen önerilerin ışığında düşüncenin tek aydınlık, düşünce özgürlüğünün biricik gerçek olduğunu belirten bir kongre sonucu bildirisi ya da Kültür Bakanının bir kapanış bildirisi başta düşünülmemiş olan halkla ilişkiyi belki biraz olsun sağlayabilirdi. Yazıkki yöneticiler bunun da düşünemedi. Çünkü başlangıçta halkı, halkın sorunlarını dile getirmeyi düşünmeyen bir kongre, sonuçta, halka bilgi vermeyi, halkla ilişkinin gereğini de düşünemezdi elbet.

Adnan ÖZYALÇINER

• DİHT'E EMEĞİ GEÇENLERİN DUYURUSU

Devrimci tiyatro, özellikle «Sokak Tiyatrosu» ile Devrim İçin Hareket Tiyatrosu üzerine küçük bir uyarı... Neden? Çünkü MİLİTAN'ın geçen sayısındaki konuşmada

Genco Erkal'ın yanıtlarında bazı yanılgılara, yanlışlara ve dikkatsizliklere rasladık. Bunlarla ilgili belgeleri, düşüncelerimizi, doğruları sunmak istedik. Amacımız, Genco Erkal'ın düşüncelerini, yargılarını tümüyle ele alıp eleştirmek, tartışmak değil.

Genco Erkal, «Devrim İçin Hareket Tiyatrosu ve İşçinin Tiyatrosu Sokak Tiyatrosu türünün ilk örneklerini verdiler. Biçim açısından Türk Tiyatrosuna yeni bir soluk getirdiklerinden söz edilebilir. Böyle bir tiyatro için ortam uygun muydu, bu tartışılabilir.» diyor.

İşçinin Tiyatrosu, DİHT'ten sonra kurulmuştur. DİHT'in içinden çıkmıştır. O tiyatroyu kuranlar, DİHT'le başlamışlardır sokak tiyatrosuna. Ayrıca sokak tiyatrosu DİHT'le başlamıştır.

Türk Tiyatrosu'nun yalnız biçim değil, öz açısından da sokak tiyatrosu deneyinden yararlandığını gördük. Daha sonra devrimci tiyatro yapmaya çalışanların sokak tiyatrosundaki ögelerden yararlandıkları herkesçe bilinen bir gerçektir.

Sokak tiyatrosu için ortamın uygun olup olmadığını kim saptayacak? Bu işin ortamı her zaman uygundur. Her zaman her ülkede her ortamda uygundur. Çünkü bugün Çin Halk Cumhuriyeti'nde, Vietnam'da, Almanya'da, Fransa'da, İtalya'da, Kolumbiya'da, Meksika'da, Amerika'da sokak tiyatroları vardır. Sokak tiyatrosu kendi ortamını kendisi bulur. Ama içinde oluştuğu koşulları değerlendirerek, dikkate alarak yapar bunu. Sokak tiyatrosunun seyircisi, izleyicisi hem hiç bilinçlenmemiş hem de en bilinçli kitlelerdir. Çok yönlü bir işlevi vardır bu tür tiyatronun. Peki bugün sokak tiyatrosu yapılabilir mi? Evet, yapılır. Emekçi sınıfların mücadelesi varsa sokak tiyatrosu vardır. Emekçi sınıfların mücadelesi başarıyla sonuçlanmışsa yine sokak tiyatrosu vardır. Ama görevi, işlevi değişmiştir.

Genco Erkal, «Sonuçta iki tiyatro da sokaklar için hazırlanmış yapıtlarını daha çok kapalı salonlarda oynamışlar ve kanımca anlatım biçimleriyle de yaklaşmayı amaçladıkları kitlelere yabancı kalmışlardır.» diye devam ediyor.

Biz yapıtlarımızı sokaklar için hazırlamadık. Ancak sokakta oynarken biçimsel bazı değişiklikler yaptık. Sokaklar için yapıt hazırlanır mı? Dostlar Tiyatrosu yapıtlarını salonlar için mi hazırlıyor ki? Sokak tiyatrosunu Cumhuriyet'in çıkardığı Sanat — Edebiyat ekinde (Şubat 1971 Ali Özgentürk'le konuşma) tanımlamıştık. Genco Erkal'ın gözünden kaçmış galiba. Bir daha belirtelim. Şöyle demiştik :

«Tiyatromuz bir sokak tiyatrosudur. Sokak tiyatrosu sokakta oynamak anlamına gelmez. Sokak tiyatrosu; hakkını aramak, sömürüye karşı çıkmak için sokaklara dökülen ya da dökülmesi gereken toplumsal sınıflara her nerede olursa olsun oynamak demektir. (Sahnede, alanda, kahvede, fabrikada, sendika salonunda, sokakta) yani sokak tiyatrosu kavramını yalnız oynanan yerin biçimi oluşturmaz. Oynanan yerdeki seçilen seyirci, tiyatronun hem sözünü (bildirisini) hem estetiğini ortaya çıkarır. Oynanan yerin, seçilen seyircinin, söylenecek sözün sentezinde sokak tiyatrosu sonuçlanır».

Kapalı salonlarda çok az oynadık. Belli bir yer gerekiyordu, o zamanki TÖS salonunu seçtik. Yağmurun altında oynayamayaca-

ğımız için kapalı salonda da oynadık, Neyse... Nerede, ne kadar oynadığımızı gösteren rakamları verelim şimdi:

115.780 seyirciye 360 kez oyun sunduk. Bunun 113'ü sahnede 45'i sokakta, miting alanında, 148'i kahvelerde, sendika salonlarında, 54'ü fabrikalarda.

Genco Erkal bizi sadece TÖS salonunda seyretti. Diğer yerlerde görmedik kendisini. Demek ki Genco Erkal için bulunduğu yerin dışında başka bir yer yok. Bizi kapalı salonda seyretti, sonra da verdi yargısını: «Kapalı salonda oynadılar. Ben de kapalı salonda seyrettim. Kapalı salonda oynamışlardır diyebilirim.» N'apalım hayırlısı olsun. Bilseydik böyle düşüneceğini her gittiğimiz yere çağırırdık Genco Erkal'ı. Bundan sonra öyle yaparız.

Gelelim diğer yanılgıya. Genco Erkal'ın kanısına göre anlatım biçimiyle de yaklaşmayı amaçladığımız kitlelere yabancı kalmaya... Eğer kitlelere yabancı kalsaydık iki oyundan sonra vazgeçerdik bu işten. Gider profesyonel tiyatro yapar ün, para vesaire kazanırdık. Fena mı olurdu yani. Yapmadık, çünkü 41 600 sendikalı işçiye, 7 780 öğrenciye, sokaktaki 8 400, miting ve yürüyüşlerdeki 40 000 insana sunduk oyunlarımızı. Hiçbirinin tepkisiz kaldığını, sıkıldığını görmedik. Bu konudaki değerlendirme Genco Erkal'dan önce karşısına çıktığımız seyirci tarafından yapıldı. Coşkuyla, sevinçle, bilinçle desteklediler bizi. Ama Genco Erkal onlara yabancı kaldığımızı sanıyor. Bu, Genco Erkal'la bizim oyun sunduğumuz kitlelerin arasındaki bir sorundur. Dilerse araştırır, danışır, tartışır onlarla. Bir şey daha var: Genco Erkal oyunlarımızı salonların dışında görmeden nasıl böyle bir yargıya varıyor? Bunun da yargısını okuyucular versin artık.

Genco Erkal bir de 12 Mart öncesindeki devrimci tiyatrolarla ilgili düşüncelerinde bu tiyatroların aslında «boşaltımcı» olduklarını «birikimci» olmadıklarını ileri sürüyor. Sloganlar çağrıldığını, devrimci türküler söylendiğini ve sanki devrim yapılmış gibi milletin rahatladığını söylüyor. Doğru, 12 Mart öncesinde yukarıdaki tepkiler gösterilmiştir. Ne var ki bu tepkileri gösterenler zaten oraya hazır bir devrimci birikimle gelmişlerdir. İnandıkları düşüncenin, tiyatrolaştırılmış durumuyla karşılaşınca ortaya sloganlar, türküler, marşlar çıkacaktır elbet. Bu doğal bir tepkidir. Ama sokak tiyatroları henüz devrimci bilince sahip olmayan emekçi sınıfların karşısına çıktığında da söz konusu tepkileri görmemiştir. Çünkü emekçi sınıfların çoğunluğu devrimci tiyatro bir yana tiyatroyla bile ilk kez karşılaşmışlardır. Ayrıca devrimci tiyatro yalnız birikimci tutumla sınırlanmamıştır. Her yerde örneklerini gördüğümüz kızıştırıcı (ajitasyon) tiyatro diye de bir tür vardır. Sonra bir sanat olgusunu «boşaltımı», «birikimci» nitelemeleriyle tek boyutlu olarak şematik biçimde yorumlamak bizi yanlışlara götürür.

12 Mart sonrası devrimci tiyatrolarında da Genco Erkal'ın hoş karşılamadığı tepkilere raslanıyor. Daha yakına gelelim, Dostlar Tiyatrosunda oynanan Havana Duruşması, Şili'de Av, Kerem Gibi adlı oyunlar da seyirciler tarafından sloganlar, türküler, marşlarla karşılanıyor.

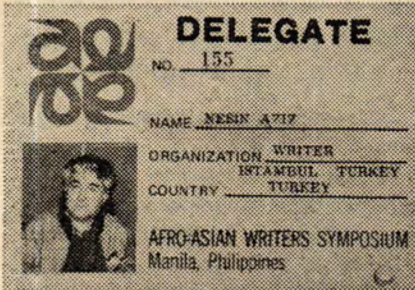
Böylece Genco Erkal bilerek ya da bilmeyerek bir bakıma özeleştiri yapmış oluyor. Bu özeleştirisinden ötürü kendisini kutluyor, devrimci tiyatro sorununun daha geniş, daha ayrıntılı, daha

tutarlı yaklaşımlara ihtiyacı olduğuna biz de inanıyoruz.

Şunu eklemekte de yarar var; bugünün koşullarında sokak tiyatrosu niteliğinde tiyatrolar kurulabilir, gelişebilir. Devrimci hareketin geniş olarak yanılgılardan kurtulmasıyla da bu tür tiyatrolar yanılgılardan kendilerini kurtarabilirler.

Devrim İçin Hareket Tiyatro'suna emeği geçenler

Işıl Türkben, Sabahattin Şengöz, Ali Özgentürk, Sadık Karamustafa, Veli Gürcan, Ümit Kanıpak, Can Yücel, **Süreyya Berfe,**



LOTUS ÖDÜLÜ AZİZ NESİN'E VERİLDİ

Asya Afrika Yazarlar Birliğince her yıl bir ülkede düzenlenen ve birçok yazarın katıldığı toplantı bu yıl Filipinler'in Manila şehrinde yapıldı. Geçtiğimiz ay içinde düzenlenen toplantıya Aziz Nesin de çağrılıydı. Bilindiği gibi önceki toplantı Alma Ata'da olmuş ve yurdumuzdan Yaşar Kemal, Bekir Yıldız katılmışlardı. 1974 yılındaki o toplantıda, Cengiz Aytmatov'un yaptığı konuşmayı ilk sayımızda yayınlamıştık. Bu yılki toplantının önemli özelliği, Aziz Nesin'in aynı zamanda Asya Afrika Yazarlar Birliğinin verdiği Lotus ödülünü almasıydı. Konuyla ilgili olarak Aziz NESİN'le bir konuşma yaptık.

— Asya Afrika Yazarlar Birliğinin kuruluşu, LOTUS ödülü ve amacı hakkında bilgi verir misiniz?

— Asya Afrika Yazarlar Birliği 1957'de kurulmuştur. Merkezi Kahire'dedir. Birkaç yıldır yazarlara LOTUS ödülü veriyorlar. Kuruluşun LOTUS adlı bir de dergisi var. Kuruluşun ilk toplantısı 1958 de Taşkent'te, 1962'de Kahire'de 1966'da Bakü'da 1973 de Alma - Ata'da oldu.

LOTUS ödülü bir yazarın bir eserine değil, çalışmalarının tümüne veriliyor. Ödülü vermede aranan nitelikleri şöyle saptamışlar: «Çağın gerçeklerini nesnel olarak yansıtan yazarlar, Emperyalist saldırı ve sızmalara, sosyal aşağılamalara, ırk ve ulus ayrımının her türlüsüne karşı militanca davranışın anlatılması, sömürünün her türlüsüne karşı halklarda edebiyat özlemlerinin canlandırılması, emperyalizm ve kolonyalizm etkilerine karşı edebiyat yoluyla savaş, bütün insanların mutluluğuna ve özgürlüğüne adanmış olan eserlerinde artistik meziyet ve yüksek edebî değer bulunması.»

— Ödülü bir yazara mı veriyorlar?

— Hayır birkaç yazar alabiliyor.

— Bu yıl hangi yazarlar aldı?

— Bu yıl verilen ödül 1974'ün ödülüdür. Benim dışımda ödül alan yazarlar şunlar:

Yusuf-Es-Sabai (Mısır) Sofronof (Rus), Kemal Nasır (Filistinli şair), Hasan Kanafani (Filistinli şair).

— Bu yılki toplantıya kimler katıldı? Genellikle hangi konular üstüne konuştular?

— Toplam 70 delege vardı. 30 kadar da izleyici yazar. Bu yılki toplantının ana konusu Edebiyat ve genç kuşaktı. W. Saroyan, Mahmud Derviş, Lenin ödülü alan Pakistanlı şair Faiz Ahmed Faiz katılanlar arasındaydı.

— Siz daha önce de bu kuru-

luşun bir toplantısına katıldınız mı?

— 1966'da Bakû'de düzenlenen toplantıya katıldım. Alma Ata'da olana da çağrılıydım gidemedim.

— Nazım Hikmet de Asya Afrika Yazarlar Birliğinin bir toplantısına katılmıştı, değil mi?

— Evet, 1962 de Kahire'de yapılan toplantıya katıldı.

— Asya ve Afrika yazarlarının ortak özelliği sizce nedir?

— Asya-Afrika ülkeleri edebiyatının ortak bir yanı var. Ya yeni bağımsızlıklarına kavuşmuş yada kavuşmakta olan bu ülkelerde edebiyatın ortak özelliği anti - emperyalist ve anti - kolonyalist olmasıdır. Ayrıca ırkçılığa, ırk ayrımına karşı olmaları da bir ortak özelliktir. Son dönemlerde Anti-siyonist bir ortaklıkları da olmuştur.

— Edebiyatı devrimci kılan özellikler..

— Evet, bu toplumsal yaşam bu ülkeler edebiyatını zorunlu olarak ileriye itiyor. Tutucu bir edebiyatın öne fırlama şansı yok. Tutucu bir düşüncenin edebiyatta yaşaması, güçlenmesi olanaksız.

— Siz bu yılki toplantıda bir konuşma yaptınız mı?

— Kısa bir konuşma yaptım. Aslında tek yazar katılınca, gerekli şey yapılamıyor. Grupla katılmak ve bir hazırlık gerekiyor.

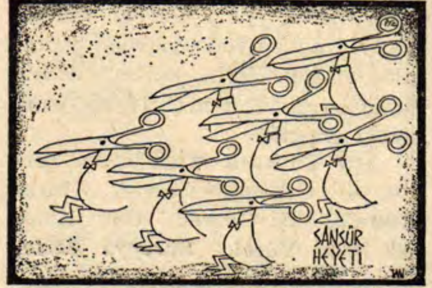
— Ödül olarak Asya Afrika Yazarlar birliği ne veriyor?

— Bir diploma ve bir plaket verildi.

— Bu yılki toplantının karı - koca Markos'ların diktatörlüğündeki Flitipinler'de olması biraz şaşırtıcı değil mi?

— Filipinlerin bu diktatörlerinin, bu toplantının ülkelerinde olmasını istemelerinin altında dünyaya sempatik görünmek isteği yatıyor. Asya Afrika Yazarlar Birliği toplantılarını her yıl bir ülkede düzenliyorlar. Çok büyük masraf isteyen bir toplantı.

Toplantıya katılış sebebim Asya Afrika Yazarlar Birliğine duyduğum saygıdandır.



SANSÜRE KARŞI MÜCADELE KAMPANYASI AÇILIYOR

Bir süre önce sinema ile ilgili çevrelerde ve demokratik kuruluşlarda sansür konusunda açılmış olan imza kampanyasının, demokratik özgürlükler hareketiyle birleştirilerek geliştirilmesi, kamuoyuna düşünce özgürlüğüyle ilgili taleplerin duyurulması ve bununla ilgili yapılacak hareketlerin planlanması amacıyla çeşitli örgüt temsilcileri 15 Şubat'ta, İstanbul Sinematek Derneği salonunda bir araya geldiler.

Türkiye Yazarlar Sendikası, TMGT, Tüm-As, İstanbul, Ankara Sinematek Dernekleri, Güney Filim, İYÖKD, Tiyatro Yazarları Derneği, Devrimci Sinema Platformu, Genç Sosyalistler Birliği, Maltepe Kültür Derneği, Gazetecilik Yüksek Okulu Öğrenci Derneği, temsilcilerinin katıldığı toplantıda konuşmacılar, sansüre karşı verilecek mücadelenin 141-142 den ayrılmaması gerektiğini, açılacak kampanyada kitle örgütleriyle, fıkra ve sinema yazarlarıyla ilişkiye geçilmesini, ünlü sinema adamları ve yazarların katılacağı bir yürüyüş düzenlenmesini, açık oturum ve basın toplantısı yapılmasını, ya-

sal açıdan düşünce özgürlüğü ve sansür konusunda bir rapor hazırlanmasını önermişlerdir.

Daha sonra önerileri gerçekleştirilecek bir komite seçilmiş ve çalışmalarına başlamıştır.

• FATİH HALKEVİ'NİN DÜZENLEDİĞİ 1975 HİKÂYE YARIŞMASININ RAPORUDUR

Çağdaş Türkiye hikâyesinin yüzyıllık evrim süreci sonunda ulaşmış olduğu boyut ve günümüz koşulları içerisinde genel olarak edebiyatçılardan, özel olarak da hikâyecilerden beklenen -beklenmesi gereken- şeyler dikkate alınarak incelenen 23 hikâye içerisinde birinci, ikinci, üçüncü olarak seçilmesi uygun görülen herhangi bir hikâye çıkmadı. Nedenlerine gelince...

Önceleri aktarma gerçeklerin yansıtıcılığını yapan, zamanla Türkiyeli öz'lere doğru yönelen, Sabahattin Ali ile de bilimsel bir bakış açısı kazanan çağdaş hikâyemiz, çeşitli hikâyecilerin katkısıyla günümüzde:

— Konuların bilimsel bir bakış açısı ile kavranılıp yansıtılmaya,

— Tüm değişkenliği ve karmaşıklığı içerisinde algılanan gerçekliğin dışlaştırılmasında yeni biçimlerin geliştirilmeye,

— Toplumsal gerçekliğin eleştirel bir tavırla yansıtılmaya çalışıldığı bir edebî tür görünümü kazanmıştır. Artık gerçekliği yüzeysel bir biçimde yansıtan, yansıttığı gerçeklik karşısında bir tavır alamayan, tavrını-tutumunu hikâyenin yapısına ters düşmeyecek bir biçimde dısa vuramayan, karşısına çıkan her durumu, ayrıntı-gerçek ilişkisini dikkate almadan hikâyeleştirmeye kalkışan eğilimler çağdışı kalmak durumundadırlar. Genel olarak edebiyatçıdan olduğu gibi, hikâyeciden de beklenen şey, karmaşık bir yapı gösteren gerçekliği özüne uygun bir biçimde ve bilimsel bir dünya görüşünün perspektivinden yetkin bir hikâyesel yapı içerisinde dışa vurmak olmalıdır.

Yarışmaya katılan hikâyelere bu çerçeve içerisinde yaklaşıldığında:

(a) Kimi arkadaşların gerçekliğin yüzeysel görünümlerinde gözlerini dolaştırdıkları; tipik, karakteristik olanı gözden kaçırıp, karakteristik olan tarafından belirlenenle cebelleştikleri,

(b) tavırlarını, tutumlarını anlatılan vasıtasıyla dışa vuramayıp, sloganik sözlere sarıldıkları; bu yolla toplumsal bir eleştiride bulunmanın mümkün olduğunu sandıkları,

(c) Kimi arkadaşların da, izlenimlerini yarı denememsi bir hava da anlatmakla hikâyeye varılacağını sanacak kadar bu işte acemi oldukları,

(ç) hemen hepsinin sınıf ilişkilerini gözden kaçırıp, yaşarlığı olmayan klişe tipler çizdikleri: sömürücülerin olumsuzluklarını toplumsal tabiatlarına değil de, insanî tabiatlarına bağlayarak sınıfsal olanla, onun bir yansısı olan ahlâkî olanı birbirine karıştırdıkları,

(d) insan öğesine yeteri kadar önem vermedikleri, bu nedenle de hikâyelerinin bir vak'a yığışımından ibaret olduğu görülmektedir.

Oysa, karmaşık bir yapıya sahip olan gerçekliği yansıtmaya çalışırken onun yüzeysel görünümlerinde takılıp kalmamak, ayrıntılarda boğularak onu yitirmemek, kısacası belirleyenle belirleneni birbirinden koparmadan belli bir bütünlük içerisinde yansıtmak gerekmektedir günümüzde. Bunun sağlanması ise öncelikle, gerçekliğe, özüne yaraşır bir bakış açısı ile yaklaşmayı; sonra da, sağlıklı bir biçimde kavranılan

gerçekliği okura ulaştıracak olan estetik yapıyı yaratmaya yaratabilmeye bağlıdır. Yani günümüzde ne salt konu ve ne de konunun ele alınış biçimi, gerçek sanatın oluşmasına yetmektedir. Konunun sunuluşu da büyük bir önem taşımaktadır. Yarışmaya katılan ve yukarıda sıralanan açmazlara düşen arkadaşların yanılgılarının temel nedenleri bunlardır: Sağlam bir dünya görüşü ile olaylara sokulmamak ve hikâyede biçime gereken önemi vermemek. Bu nedenledir ki, yarışmaya katılan hikâyeler arasında:

i. magazin hikâyeleri,

ii. kırsal kesim gerçeklerini dile getirmeye çalışan hikâyeler biçiminde yapabileceğimiz bir öbekleştirmede ikinci öbeğe giren hikâyelerle ilk öbeğe giren hikâyeler arasında, niyetten öte herhangi bir ayrımın bulunmadığı; konunun niteliği dışındaki öğelerin (ele alınışın ve işlenişinin) aynı olduğu çekinmeden ileri sürülebilir.

Bundan ötürü, Fatih Halkevince düzenlenen bu yarışmada, birinci, ikinci üçüncü seçmemeyi uygun görüyoruz.

Bekir Yıldız
Ataol Behramoğlu
Mehmet Ergün
Süleyman Üstün
Adnan Özyalçıner

• HALK DEMOKRASİSİ TOPLATILDI

Hasat Yayınları tarafından Ekim 1974 tarihinde yayınlanan, **Mao'nun Halk Demokrasisi** adlı eseri, bilirkişi Doç. Dr. Duygun Yarsuvat'ın raporuna dayanılarak, komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle, İstanbul 2. Sulh Ceza Mahkemesinin Müt. Karar: 1975/6 sayılı kararı ile toplattırılmıştır.

Adı geçen kitabın T.C.K. nun 142. maddesini ihlal ettiği için sorumluları hakkında tahkikat açılması da karar altına alınmıştır.

Yayınevi yöneticileri toplatma işleminin durdurulması için bir üst mahkemeye itirazda bulunmuşlardır.

• YILMAZ GÜNEY'İN SENARYOLARINDAN YENİ FİLMLER

... Yılmaz Güney'in yarım kalan senaryoları, Güney film Sanat Grubu tarafından çekiliyor. 12 - Mart öncesi çekimine başlanan «ZAVALLILAR» Atıf Yılmaz tarafından bitirildi. Filmin 900 m'sinde Yılmaz Güney'in imzası bulunuyor. Filmin tamamı 2200 m. dir.

... Yılmaz Güney'in Adana'da tutuklanmasından sonra ilk olarak Y. Güneysiz çevrilen ENDİŞE umulan ilgiyi çekemedi...

... Y. Güney'in tutukevinde yazdığı senaryonun çekimi ve montajı bitirildi. İZİN adını taşıyan filmde tiyatro sanatçısı Halil Ergün ve Arkadaş filminde oyunuyla ilgiyi çeken Azra Balkan görev aldılar. «Zavallılar» 3 Mart'ta, «İzin» 28 Mart'ta gösterilmeye başlanacak.

• EDEBİYAT VE ESTETİK SORUNLARI ÜZERİNE

Geçtiğimiz Şubat ayı içinde Payel Yayınevi'nce Christopher Caudwel'in «Yanılsama ve Gerçeklik» adlı kitabı, Mehmet H. Doğan'ın çevirisiyle yayınlandı.

Daha önce Gerçek Yayınları 100 soruda dizisi içinde Mehmet H. Doğan'ın «Estetik» adlı kitabı yayınlanmıştı.

Edebiyat ve estetik sorunları konusunda tartışmalara kaynak olabilecek bu kitaplar üzerinde, ileride ayrıntılı olarak durmak üzere, şimdilik duyuruyla yetiniyoruz.

MİLİTAN'IN SORUŞTURMASI

Toplumcu Edebiyatımızın sorunları üstüne düzenlediğimiz bir soruşturmanın metnini elimizde adresleri bulunan yazarlara gönderdik ve göndermekteyiz. Sorular şöyle:

1 — Toplumcu edebiyat sözünden ne anlıyorsunuz?

2 — Toplumcu edebiyatımızın bugünkü sorunları sizce nelerdir?

Konuyla ilgilenen yazarların yanıtlarını bir an önce iletmelerini bekliyoruz. Yanıtlarını göndermiş olanlara teşekkür ederiz.

DÜZELTME

Yazı çokluğu nedeniyle Marks - Engels'in Sanat ve Kültür üstüne görüşleri bölümünü bu sayıya koyamadık. Geçen sayıda bu bölümde anlamı değiştiren bir dizgi yanlışı vardı. 71. sayfada, Engels'in Bernstein'e mektubunun 8. satırında yer alan «hepinizin» sözü «hepimizin» olarak düzeltilmelidir.

Geçen sayıda yayımlanan Ahmed Arif'le yapılan konuşmada bazı yanlışlıklar olmuştur.

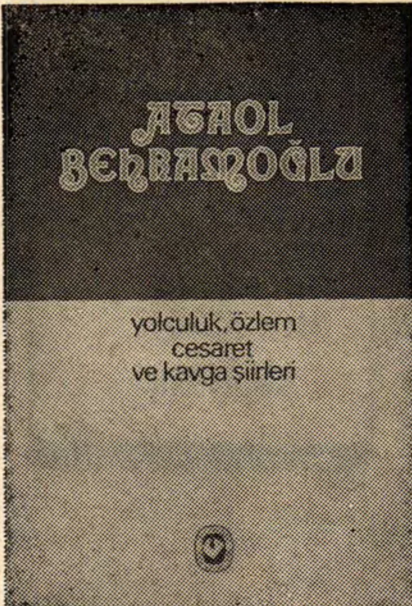
12. sayfanın 23. satırında «Girit savaşına» «Belki de Girit Savaşına»;

13. sayfanın 14. satırında «tenkil» «tevkif ya da tenkil» olacaktır.

Düzeltir, özür dileriz.

Önümüzdeki Sayıda

- **MANFRED WECKWERTH : Günümüzde Brecht**
- **MİLİTAN Sinema Nedir? Politik Sinema Nedir?**
- **DÜNYADA NAZIM HİKMET Bölümünde Jean Marcenac, Ekber Babayev**





S. B. T. 4/3/1975

aylık dergi
10 lira

MİLİTAN

svetlana uturgauri / "devlet ana" üstüne

fikret otyam / viranşehir'in kanları canları

bekir yıldız'ın hikâyesi

can yücel, ataol behramoğlu, özkan mert, nihat behram'ın şiirleri

